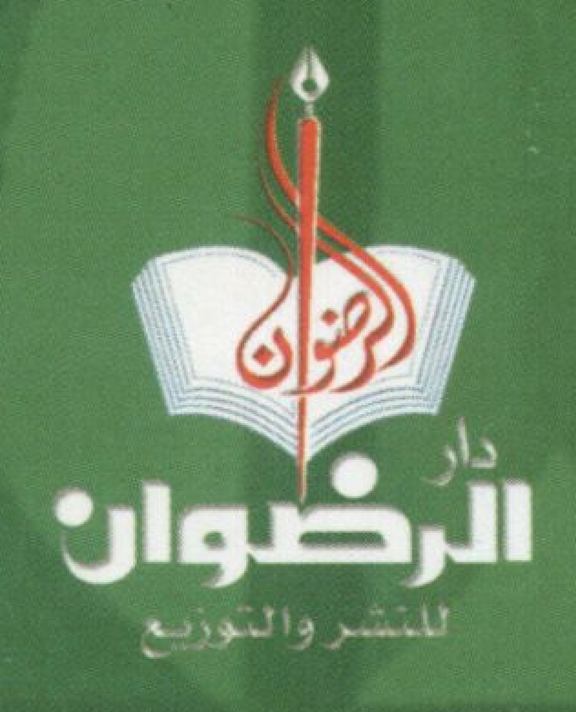
الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656 هـ إلى 1213هـ

الدكتور
محمد شاكر الربيعي





www.redwanpublisher.com



﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656هـ الى1213هـ

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656هـ الى1213هـ

الدكتور

محمد شاكر الربيعي

الطبعة الأولى

2012م - 1433هـ

الرضوان

دار الرضوان للنشر والتوزيع

مؤسسة دار الصادق الثقافية

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (1817/ 5/ 2011)

811.09
الربيعي، محمد ناصر شاكر
الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط/ محمد ناصر شاكر الربيعي.-عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع 2011.
( ) ص
ر. أ : 2011/5/1817
الواصفات: الشعر العربي/النقد الأدبي/التحليل الأدبي/
❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

الطبعة الأولى
2012م - 1433هـ





دار الرضوان للنشر والتوزيع
المملكة الأردنية الهاشمية - عمّان - العبدلي
هـاتـف : 1/5/ 79 36 465 6 962+
فـاكـس : 41 36 465 6 962+
e-mail: info@redwanpublisher.com
www.redwanpublisher.com

مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع، نشر، توزيع
الفرع الاول: العراق - الحلة - شارع ابو القاسم - مجمع الزهور
الفرع الثاني: الحلة - شارع ابو القاسم، مقابل مسجد ابن نما
نقال: 009647801233129 / 009647803087758
e-mail: alssadiq@yahoo.com

ISBN: 978-9957-76-066-3

الإهداء

إليك حيث أنت ....

يا غائبا .... يا حاضرا .... وأينما حللت

منتظرا لقاءكم ... يا خير من عرفت

****

وأنت يا لواء ....

لواء يا ولاء ....

يا ماضيا نحو الردى .... تعطل اللقاء

يا ليتنى لديك ....

أزجيك حبا صاحبي .... لكنما الفناء

يهمس في قلبي أسى ....

ليس لكم بقاء .....

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ
فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَٰرِهُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

هود:28

الفهرس

الفصل الرابع
الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

المقدمة

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد والصلاة والسلام على رسوله المسدد وعلى اله الأطهار ما شدا الطير وغرد، وعلى أصحابه المنتجبين فضلا ما أوتي لأحد.

وبعد

فإن الأدب وجه من وجوه حضارة الأمم، ودليل واضح على ثقافة الشعوب، منه يعرف ميزان الكلام، ومن خلاله يتضح حسن البيان، وقد افتخرت الأمم بان لها تاريخا عريقا حفظ أشكال الأدب الأولى، وكان حريا بنا نحن العرب أن نفتخر بتراثنا الأدبي واللغوي، بسبب ما أوتي من منزلة عظيمة، جعلته في مكان الريادة بين الآداب العالمية، لهذا طفق الباحثون يؤرخون للكم الكبير من هذا التراث الثر، فتارة يدرسون سمات العصور الأدبية بمجملها لكل عصر، وأخرى يبحثون فيها قضايا محددة في أدب كل مرحلة، وثالثة يتطرقون فيها إلى الشخصيات الأدبية في سائر عصور الأدب, وهذا الأمر هو الذي دفعني إلى أن ادرس عصرا طالما اختلفت حوله الآراء، وتعددت في وصفه الأقاويل، وانقسم بإزائه الباحثون بين منصف معتدل، وبين متجن عليه، هذا العصر هو العصر الوسيط إذ وقع اختياري على الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء في هذه المرحلة فكان العنوان (الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط من سنة656 هـ الى1213هـ)، واقتضت الخطة أن تدرس الاتجاهات في فصول تضم كل اتجاه على حده، وقد سبقت بتوطئة بينت فيها ما دار حول العصر من إطلاق تسميات وما يرجحه البحث، كذلك بينت المسوغ الذي دعاني إلى دراسة المشرق العربي وأوجه الترابط بين البلدان التي ضمتها هذه البقعة من الوطن، أما الفصل

الأول فهو يضم الاتجاه التقليدي الذي يتمثل في الشعر الذي قيل في العلاقات الاجتماعية سواء أكان سلبا أم إيجابا، ويضم مباحث المديح والرثاء والهجاء والاخوانيات، وكان الفصل الثاني يتناول الاتجاه الذاتي وفيه ما انشده الشعراء بسبب دافع ذاتي وتأثر بما وقعت عليه أعينهم أو حسوا به فحرك وجدانهم، وترجموا هذا الإحساس شعرا، ويضم هذا الفصل مباحث الغزل والوصف والفخر والحماسة، اما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الديني الذي لا يمكن تجاهله، وفيه نظم الكثير من الشعراء، لذلك انقسم بحسب موضوعات النظم فضم مباحث المديح النبوى ومدائح مراثي أهل البيت وشعر الزهد والتصوف، وبسبب تعدد أساليب النظم في العصر الوسيط واستحداث وتطوير الشعراء للشعر في جانبي الشكل والمضمون فقد جاء الفصل الأخير ليتناول الموضوعات والفنون المطورة والمستحدثة، وضم مباحث الشعر التعليمي والتاريخ الشعري وفنون النظم المعروفة فضلا عما استحدث منها، واقتصرت الدراسة الفنية على النماذج لكل موضوع حيث أردفت كل مبحث في الفصول الثلاثة- عدا الفصل الأخير- بقصيدة لشاعر معين وحللتها تحليلا فنيا مبينا مالها وما عليها، وكانت هذه القصائد نماذج للإطلاع على القصائد كاملة خلا واحدة أو اثنتين وهنا أقول إن سعة الموضوع وتعدد الأغراض دعاني إلى اختصار الدراسة الفنية واقتصارها على النماذج، وبالإمكان مستقبلا أن تدرس موضوعات الشعر دراسة فنية معمقة يمكن ان نتخذ منها فصولا عدة منها لغة الشعر وموسيقى الشعر وبناء القصائد، وسواها.

أما مصادر الدراسة فإنها توزعت بين مخطوط ومطبوع، وبسبب ندرة الدراسات التي تناولت العصر، فقد أعياني البحث وراء ما يمكن أن يخدم الدراسة من مصدر، أو مرجع، ومعروف ما مر به بلدنا الجريح من ظروف قاسية انعكست سلبا على وضع المكتبات والباحثين، والأمر الأكثر تعقيدا هو

الحصول على المخطوط، فطالما أنفقت من الأموال لأبعث بأيدي المسافرين حتى يأتوا لي بمخطوط من هنا وهناك، لكن سبيل العلم ميسر من الله سبحانه وتعالى، وقد هيأ الله الأشخاص والأسباب للوصول إلى المخطوطات النادرة والمفيدة التي كانت مصدرا مهما من مصادر الدراسة، وكانت الرسائل الجامعية والبحوث في الدوريات رافدا آخر من روافد البحث. إن البحث في هذه الموضوع يتطلب جهدا كبيرا وجرأة علمية، فالجهد مرده قلة الدراسات المنصفة التي تناولت هذه العصر، مع صعوبة الحصول على المخطوط، واما الجرأة فمردها وجوب الاستعداد ومجابهة الآراء التي تقلل من قيمة النتاج الفكري والأدبي للمرحلة، والرد على هذه الآراء بالدليل العلمي الدقيق الذي لا يقبل الريبة والشك، لذا أرجو أن أكون في ركب المدافعين عن مرحلة العصر الوسيط، التي وسمت ظلما بالتخلف والظلمة كما سنجد في التوطئة من هذه الدراسة.

وأسال الله العلي القدير أن ييسر سبيل البحث لخدمة هذه اللغة الكريمة، ولا ادعي بعد هذا كمال البحث، وحسبي قوله جل من قائل: ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾.

توطئة

العصر الوسيط والتسمية

اعتاد مؤرخو الأدب العربي- ومثلهم الباحثون الأكاديميون- على تسمية عصور الأدب بحسب وجهات نظرهم التي تمثل منهجا معينا، والغالب على هذه التسميات تبنيها النظرية المدرسية في تقسيم الأدب، ولا نجد مشكلة في تسمية عصور الأدب العربي وصولا إلى نهاية العصر العباسي، حيث تبدأ المدة التي يتناولها بالدراسة هذا البحث، وهنا تتعدد التسميات وتختلف، ويأتي اختلاف هذه التسميات نتيجة لرؤية الباحثين لتقييم أدب هذه المدة، فمنهم من يرى أن هذه المرحلة بمجملها اتسمت بالجمود الفكري والمعرفي، وكان الأدب فيها عقيما ولم يأت بالجديد، فانعكس هذا الرأي على تسمياتهم، فمن هذه التسميات (عصر الانحطاط) وقد تبناه عدد من الباحثين منهم بطرس البستاني[1]، والدكتور محمد سامي الدهان[2]، والدكتور خالد إبراهيم يوسف[3] وإنعام الجندي[4]، ويسمي أسعد طلس هذه المرحلة بـ(عصر الانحدار)[5]، وهو أمر راجع إلى رؤيته لواقع الأدب في هذه المرحلة، ويشاركه في هذه التسمية الدكتور عمر الدقاق[6]،

---

(1) ينظر: أدباء الأندلس وعصر الانحطاط: 3/ 216.

(2) ينظر: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية: 2/ 66.

(3) ينظر: الانحطاط مفهوم وواقع، قراءة أولية في أدب ما يسمى بعصر الانحطاط: 13.

(4) ينظر: الرائد في الأدب العربي: 1/ 543.

(5) ينظر: عصر الانحدار: المقدمة.

(6) ينظر: مواكب الأدب العربي عبر العصور: 179.

أما تسمية المرحلة بـ (العصر المظلم) فقد تبناها السيد محمد كاظم الكفائي[1]، ومن تصفح آراء الباحثين الذين مرت أسماؤهم اعتقد أن هذه التسميات لم تكن قائمة على دليل علمي رصين، وهي قاصرة بسبب عدم استيعابها لنتاج المرحلة الوافر، ولا أشك أن هؤلاء لم يتسنى لهم الوقوف عند التراث الضخم الذي خلفته هذه المدة الطويلة من النتاج الأدبي والعلمي، ولو اتيح لهم الوقوف عليه لفعلوا مثلما فعل الباحث الكريم نعيم الحمصي، فبعدما تبنى فكرة تسمية المرحلة بـ(عهد الانحطاط)[2] عاد مدافعا عنها بعد وقوفه عند نتاجها الوافر،مؤلفا كتابه المعروف (نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه)، لذلك فإن النظرة القاصرة والرأي الذي لا يقوم على الدليل العلمي من أسباب شيوع التسميات غير المنصفة لهذه المرحلة، أضف إلى هذا آراء بعض المستشرقين، ومنهم بلاشير الذي تحدث عن عقم النتاج الأدبي والمعرفي بعد النصف الثاني من القرن التاسع الهجري فقال: ((منذ أواخر القرن التاسع للهجرة جف معين الحياة والإبداع الذاتي في الآثار المكتوبة بلغة فصيحة فطويت صفحة من صفحات الثقافة الإنسانية، ولم توقد جذوة الأدب العربي إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي))[3]، ومقابل هذه النظرة إلى نتاج المرحلة نجد الغيارى من الباحثين الذين دفعهم حبهم لتراثهم، وبحثهم عن الحقيقة يدافعون عن قيمة تلك الآثار الخالدة، والنفائس المعرفية التي تبين بحق مظلومية الأحكام السالفة، ومن هؤلاء الباحثين الدكتور الفاضل محمود رزق سليم

(1) ينظر: عصور الأدب العربي: 106.

(2) ينظر كتابه: الرائد في الأدب العربي: 565.

(3) تاريخ الأدب العربي: 1/ 13.

صاحب الموسوعة الغنية (عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمـي والأدبـي)، إذ تناول فيها جانبا غزيرا من نتاج هذه المرحلة، كذلك كتب الدكتور محمد زغلـول سلام بحثـا وافيـا في جـزئين سمـاه (الأدب في العـصر المملـوكي)، ومثلـه فعـل الدكتور محمد كامل الفقي، وألف الدكتور عمر موسى باشا كتابا مهمـا في نتـاج هذه المدة سماه (الأدب في بلاد الشام)، بعد أن كان طبعه بعنـوان (أدب الـدول المتتابعة عصر الزنكيين والأيوبين والمماليك)، أما دراسة الدكتور شـوقي ضـيف الموسومة (عصر الدول والإمارات) في جزئين تناول في أحدهما (مصر والـشام) وفي الآخر (العراق والجزيرة وإيران) فهي من الغرابة بـشيء، ذلـك أن الأسـتاذ الكريم يجعل هذا العصر مبتدئا من القـرن الرابـع الهجـري بالتحديـد (334هــ) ومنتهيا بنهاية العصر العثماني[1]، ويحكـم علـى هـذا العـصر بقولـه: ((لم يكـن عصرا بالمعنى الصحيح وإنمـا كـان فـترة مظلمـة أطبقـت دياجيرهـا علـى العـالم العربي))[2]، وهذا ليس غريبا إذا ما رأينا فهرس الموضـوعات في هـذا الكتـاب، فهـو يأخـذ شـعراء مـن القـرن الرابـع الهجـري وآخـرين مـن القـرن الـسادس والسابع- على قلتهم- ويصدر الأحكام وفقا لهذا الاختيار الغريـب، والأغـرب من ذلك انه يتجاهل المرحلة العثمانية على الرغم من أنه أدخلها ضمن دراسـته، وفضلا عن هذا وذاك فهو لا يحيل إلى مصادر النصوص في الهامش، ولا يشير إلى مصدر معلوماته، وما أريد أن اثبته على هذه الدراسة هو أن الدكتور الفاضـل لم يحاول الوقوف عند الشعراء ودواوينهم، ولا أظن أنه قاصـر في حـصوله عليهـا،

---

(1) ينظر: كتابه: عصر الدول والإمارات: مصر والشام: 6، والشعر وطوابعه الـشعبية علـى مر العصور: 132.

(2) عصر الدول والإمارات: 6.

ففي مصر تراث كبير لنتاج هذا العصر، وللدكتور الكريم اليد الطولى في إمكانيـة الحصول على المخطوط منه والمطبوع، لكنني لست أدري ما الذي جعله يتجاهـل هذا الكم الهائل من النصوص في أمهات الكتب والمخطوطات.

أما في العراق فإننا نجد نظرة تختلف كثيرا عن سواها في الأقطـار الـشقيقة، ذلك أن صوت الدفاع عن هـذه المرحلـة هـو الأعلـى، وقـد تـصدى البـاحثون الأكاديميون إلى إبراز أهمية الأدب في هذا العصر،وتعد دراسة الـدكتور الفاضـل ناظم رشيد (الأدب العربي في العصر الوسيط) رائدة في البحث الجـامعي، وقـد حقق الأستاذ الفاضل وكتب في نتاج هذه المرحلة، وفضلا عن هذه الدراسة نجد الرسائل الجامعية تبحث في تراث العصر، فتكشف عن كنوز من الأدب والثقافة، وسواء أكان البحث في الشخصيات أم في القضايا الفنية فـإن الغايـة هـي وضـع الأمور بالمعيار الصحيح، وفي مسألة تحديد تسمية العصر يجـد الباحـث أن الأولى تسميته بـ(العصر الوسيط) ومدته تبدأ من سنة (656 هــ) إلى سـنة (1213هــ)، أي من زوال الدولة العباسية إلى بدء عصر النهضة الحديثـة بـدخول نـابليون إلى مصر، وهذا ما ذهب إليه الدكتور الفاضل ناظم رشيد في عنوان كتابه المشار إليه، ولا أجد مسوغا لفصل بلد عن بلـد، ومرجـع هـذا الأمـر أسـباب عـدة- أولهـا التلاحم الاجتماعي بين البلدان الثلاثة، وإذا وقفنا عند أكثر الـشعراء سـنجدهم تنقلوا بين هذه الديار وكونوا علاقـات اجتماعيـة مـع أشـقائهم في هـذه الرقعـة الجغرافية، والأمر الثاني التقارب الإداري والسياسي، فالمماليـك حكمـوا مـصر والشام وامتد حكمهم في بعض الـسنين إلى العـراق، ومثـل هـذا نجـده في زمـن العثمانيين، وإذا وقفنا عند حادثة اجتياح بغداد وغزوها علمنا حجم الهجرة الـتي سببها هذا الغزو، وأكثر المهاجرين رحلوا إلى مـصر وبـلاد الـشام، وهـذا الأمـر

وطد اللحمة بين هذه الأقطار، أما الجانب الأهم في مسألة وحدة الأدب في هـذه البلدان، فهو مكفول بالأدباء والشعراء أنفسهم، مما أنـتج أدبـا متـشابها بـل هـو واحد في غالب سماته، وعلى الرغم مـن اخـتلافي مـع أسـتاذنا الكـبير الـدكتور شوقي ضيف فإني أجده موفقا في نقل حقيقة الوحدة الأدبية بـين مـصر والـشام حيث تحدث عن تشابه الشعر على وجه الخصوص قائلا ((اقرأ في شعر أي دولة أو إمارة، واقرنه إلى شعر أي إمارة أو دولة أخرى، فانك ستـشعر أنـك لم تنتقـل من بلد إلى بلد ولا من دار إلى دار، وان وجدت بعض الفروق فهي فروق طفيفة لا تحدث فواصل بين شعر الدارين والبلـدين))[1]، ومثـل هـذا الـشيء نجـده في العراق الذي لا يختلف عن شقيقيه في تشابه الأدب، ومثلما لم نجد مسوغا لفصل بلد عن بلد فإننا لا نجد مـسوغا لفـصل المـدة الزمنيـة الممتـدة مـن زوال الدولـة العباسية إلى عصر النهـضة الحديثـة، وذلـك بـسبب تـشابه الأدب في هـذه المـدة بأجمعها وعدم اختلافه في البلدان الثلاثة، لهذا فليس من الضروري فـصل الأدب المملـوكي عـن الأدب العثمـاني[2]، ولكـن لا بـأس بدراسـة الأدب في أحـدى المرحلتين على سبيل حصر الدراسـة بجانـب معـين، أو تنـاول جزئيـة محـددة في الأدب، وهو أمر شائع، وملموس في دراستنا الأكاديميـة علـى وجـه العـوم، ولا يضر بوحدة الأدب وتشابهه في مدته المعينة ومكانه المعلوم.

ومما سبق يذهب الباحث إلى ضرورة تسمية العـصر بــ(العـصر الوسـيط) الذي يبدأ من سنة (656 هـ) وينتهي بــ(1213هــ)، وإذا مـا اعـترض معـترض

(1) عصر الدول والإمارات: 132.

(2) ينظر التفصيل في هذا الموضوع في قضايا معرفيـة ومنهجيـة في تحديـد العـصر العثمـاني وتقويم أدبه، د. راتب سكر، مجلة التراث العربي، عدد 85.

على هذه التسمية بحجة تشابهها مع التسمية الغربية للعصر الوسيط الذي يـشمل مدة زمنية أوسع، فبالامكان الرد على هذه الحجة بأن تسميتنا عربية محض، وهي مقرونة بحسب العنوان بالمنطقة العربية، وليس لها أي علاقة لا من بعيـد ولا مـن قريب بالتسمية الغربية، فمثلما نجـد خـصوصية لتـسمية الأدب العربـي القـديم بالأدب الجاهلي فإن لنا الحق في إطلاق التسمية الخاصة بالمراحل الأخرى التي لا تشير إلا للأدب العربي، أما ما تشير إليه التسمية فهو توسط المرحلـة بـين نهايـة العصر العباسي وبداية عصر النهـضة، وهـذا مـن حـق الأدب، وأجـد أن هـذه التسمية منصفة ووافية ومانعة.

الفصل الأول

الاتجاه العلائقي

المبحث الأول
المديح

تقليدية ((ولاسيما في مقدماتها المستهلة بالغزل أو وصف الطيف أو وصف الخمرة أو وصف الطبيعة [...]))[1].

وعلى الرغم من كون هذه المقدمات تقليدية إلا أننا نجد بعض الشعراء أجاد في الغزل الوارد فيها ومن هؤلاء الشعراء الشاب الظريف[2] إذ يقول في مقدمة مدحه للأمير ناصر الدين الحراني[3]:

صبا وهزته أيدي شوقه طربا   وجد من بعدما كان الهوى لعبا
لا تعتبوه فما أبقى الغرام له   من سمعه ما به يصغي لمن عتبا
ولا ثناه وأمر الحب في يده   عذل فكيف وأمر الحب قد غلبا[4]

ومن هذه المقدمات اللطيفة قول الصاحب بهاء الدين الاربلي[5]:

---

(1) الأدب العربي في العصر الوسيط: 39.

(2) هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي العابدي التلمساني الكومي (ت688 هـ) تنظر ترجمة في: شذرات الذهب 5/ 412، البداية والنهاية 13/ 326، عيون التواريخ 23/ 24.

(3) هو الأمير ناصر الدين الحراني محمد بن الافتخار كان واليا على دمشق واستعفى منها توفي (684 هـ)

(4) ديوان الشاب الظريف: 44.

(5) هو ابو الحسن بهاء الدين علي بن عيسى فخر الدين بن ابي الفتح بن هندي الاربلي (ت 692هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات 3/ 57.

محياك أم بدر رضابك أم خمر وحسن تثن في قوامك أم سكر
وناظرك التركي أم حد صارم وهذا فتور في لحاظك أم سحر
وهل برد في فيك أم سمط لؤلؤ وهل عن ثنايا أم أقاحي تفتر
وشعرك أم ليل تضل به الورى ووجهك أم صبح به تهتدي السفر
يمينا لقد حيرتني في محاسن منحت بها يعيا بأوصافها الفكر[1]

أما صفي الدين الحلي فقد أجاد في قصيدته التي عارض فيها قصيدة المتنبي التي مطلعها:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلابيا[2]

إذ يقول الحلي في مقدمة مدحه لملك مصر محمد بن قلاوون:

أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا
وجلون من صبح الوجوه أشعة غادرن فود الليل منها شائبا[3]

فإننا نجد الغزل المتقدم ما يشعر بصدق العاطفة وجودة التعبير ولا يهمنا في مقدمات القصائد الغزلية أكان الشعراء أحبوا واقعا أم لا، وإنما المهم حسن التصوير وبراعة الاتيان بما ينبئ عن عاطفة مرهفة يحسن معها المديح ومقابل هذه المقدمات اللطيفة نجد أخرى يكاد التقليد يكون سمة لها فكأن الشعراء أرادوا أن يأتوا بها جريا على العادة ومسايرة للاطار العام للقصيدة العربية فمن هذه

(1) مجلة الذخائر ع6، 7 عام 2001، ديوان الاربلي تح كامل سلمان الجبوري: 90.

(2) شرح ديوان المتنبي: 1/ 88.

(3) ديوان صفي الدين الحلي: 95.

المقدمات قول أبي الحسين الجزار[1] مادحا الأمير جمال الدين بن يغمور[2] قائلا:

عـاقبتني بالـصد مـن غـير جـرم   ومحـا هجرهـا بقيـة رسمـي
وشـكوت الظمـا إلى ريقهـا العـذ   ب فجـادت ظلمـا بمنـع الظلـم
ورأتـني اصـبوا إلى ذلـك الـ   خصر فأهدت منه السقام لجسمي[3]

ففي هذه الأبيات تجد الشاعر قد رصف كلماته رصفا مصطنعا وكـأني بـه أراد أن يأتي بالغزل في مقدمة مدحه بأية صورة وعلى أي شكل مـن الأشـكال. ومن الشعراء من مزج مقدمات الغزل والنسيب بوصف الخمرة ومنهم ابن بناتـه المصري اذ يذكر في مقدمة مدحـه- لابـن الزملكـاني- ليـالي الأنـس الـتي كـان يقضيها مادحا الزمن الذي ذهب مع تلك الملذات إذ يقول:

وحبذا زمـن اللـهو الـذي انقرضـت   أوقاتـه الغـر والأعـوام سـاعات
أيـام مـا شـعر الـبين المـشت بنـا   ولا خلت من مغاني الأنس أبيات[4]
حيـث المنـازل روضـاة مدبجـة   وحيـث جارتهـا غيـث سـحابات

ثم يصف حانة الخمر ويصورها بأبهى حلة وكأنها دير مضيء فيقول:

وبحانـة خمـار طرقـت بهـا   سحرا وما طرقت للقصف حانـات
سبقت قاصـد مغناهـا وكنـت فتـى   إلى المـدام لـه بالـسبق عـادات

---

(1) هو يحيى بن عبد العظيم المولود سنة (601) والمتوفى سنة (679هـ) تنظر ترجمته في: المغرب، ابن سعيد (قسم الفسطاط): 296، والنجوم الزاهرة، ابن تغري بردي: 7/ 345، وحسن المحاضرة، السيوطي: 1/ 568.

(2) هو جمال الدين موسى بن يغمور (ت 663هـ).

(3) المغرب: 301.

(4) ديوان ابن بناته: 67.

أعــشو إلى ديرهــا الأقــصى وقــد   تحــت الــدياجى كــان الــدير مــشكاة

ثم يعمد إلى وصف الخمرة فهي صافية تركـت في دنانهـا الـصبابات وقـد جعلته يزحف على الهموم يحمل سنا الأكواب كما تحمل الرايـات، هـذه الخمـرة التي توزعت أشعتها حول الكاسات فكأنها هي الكاسات، ذلك في قوله:

واكشف الحجب عنها وهي صـافية   لم يبـــق في دنهـــا الاحبابـــات

راح رصفت على جيش الهموم بهـا   حتــى كــأن ســنا الأكــواب رايــات

تجـــول حـــول أوانيهـــا أشـــعتها   كأنمـــا هـــي للكاســـات كاســـات[1]

إلى أن يصل الشاعر إلى غرضه بعد أن يصف الساقي والخمر معا فيقول:

سقيا لتلك الليـيلات الـتي سـلفت   فانمـــا العمـــر هاتيـــك الليـــيلات

عنــت لهــا أوقــات الــسرور كمــا   عنـــت لكمـــال الـــدين ســـادات[2]

ويبدو أن غالب هذه المقدمات هو الغزل، ذلك أن الشاعر في هذه المرحلـة لم يعد يستسيغ وصف الناقة وحمار الوحش وبقر الوحش أو يصف تلـك القفـار ومصاعب الطريق إلى الممدوح وعدم استـساغة الـشعراء لهـذه المقـدمات راجـع لأسباب عدة ((منها ما هو ذوقي وبيئـي وحـضاري وثقـافي))[3] فـضلا عـن أن المتلقي هو الآخر لم يعد يتقبل هذا التصنع المفتعل لذلك فقد كان الغزل اقرب ما يكون إلى جعله مقدمة لقصائد المديح وقد يلمح إلى الديار من خلال مزج الغزل

(1) ديوان ابن بناته: 68.

(2) المصدر نفسه: 68.

(3) الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء- د. احمد فوزي الهيب: 405.

في المقدمة مع وصف ديار الأحبة وما حل بها، ومنه قول جابر بن إبراهيم[1] مادحا:

خلا من سليمى ربعها ومعاهده   فأمسيت في وجد شديد أكابده
عهدت بها ظبيا غريرا مشنفا   تزان به أقراطه وقلائده[2]

ويعمد الشاعر نفسه في بعض مقدماته إلى التغزل بالمذكر ومزج هذا التغزل بوصف الخمرة وساقيها إذ يقول:

طاب الزمان وراقت الصهباء   وشدت على أوراقها الورقاء
وأدارها الساقي علينا في الدجى   كانت لداء القوم نعم دواء
ساق له وجه حكى بدر الدجى   وطلى الغزال ومقلة كحلاء
يرنو إلى الندما فيسكر طرفه   غنجا فلا سهد ولا إغفاء

كالدر حاز بكفه شمس الضحى   في فتية تحكيهم الجوزاء[3]

وهكذا تجد مثل هذه المقدمات في كل المرحلة التي تتناولها الدراسة اذ تجد فيها من النماذج ما يشير إلى شاعرية حسنه وحس مرهف على الرغم من تكوين صورة سيئة للشعر في القرون الأخيرة من المرحلة، فمن هذه المقدمات قول السلموني[4]:

---

(1) هو جابر بن إبراهيم التنوخي القضاعي الشافعي ولي نيابة القضاء بجبل الأعلى من معاملة حلب (ت 943هـ) تنظر ترجمته في در الحبب، ابن الحنبلي: 1/ 417.

(2) در الحبب: 1/ 428.

(3) در الحبب: 1/ 420.

(4) هو احمد بن خليل المصري المعروف بالسلموني (ت1037) تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر، المحبي: 1/ 186.

ماذا الـذي وسـق الأحـشاء بالنـصل ولم يــدع موضــعا فيهــا لمتتــصل
اذاك زرق عــوال مــن كمــاة وغــى أم ذاك رشــق نبــال مــن بــني ثعــل
أم هي عيـون بأوتـار الجفـون رمـت سـهام الحاظهـا قـيس الحواجـب لـي
أم هي سيوف لحاظ في الحـشا فعلـت فعــال ســيف أمــير المــؤمنين علــي
أم هي خناجر طعـن في الخنـاجر مـن رنــا محــاجر تلــك الأعــين النجــل
أم هــي رمــاح قــدود لا يعادلهــا في القـد سمـر القنـا العـسالة الـذبل
بيض الوجوه لها البيض الصفاح طلا سود العيون لها الـسمر الرمـاح حلـي
مـالي وعـشق مـلاح مـن محاسـنها تبـدي احـد سـلاح مرهـف صـقل(1)

ففي الأبيات المتقدمة تجد الشاعر متمكنا مـن لغتـه وقـد أجـاد في وصـف مشاعره وجاء تكرار المقطع (أم هي) مستساغا غير ممجوج ولا معبر عـن قـصور في قدرة الشاعر على الإتيان بما يتلاءم مع شعوره من الكلمات وتجـد في البيـتين الأخيرين وصفا حسنا ففي البيت قبل الأخير جعل الشاعر وصفه للوجوه علـى شكل مقاطع متقابلة في الصدر والعجز فبيض الوجـوه في الـصدر يقابلـها سـود العيون في العجز وقوله: لها البيض الـصفاح يقابلـه قولـه في العجـز: لهـا الـسمر الرماح والعروضة (طلا) يقابلها الضرب (حلي)، ولا أظن الشاعر كان متـصنعا في هذا الوصف وانما هي الملكة الشعرية التي حازها الـشاعر فـضلا عـن صـدق عاطفته وجمال تعبيراته، وهذا ما كان في مقدمات المديح أما صـفات الممـدوح في شعر هذه المرحلة- وهو الأهـم- فانهـا في الأعـم تغـيرت عمـا كانـت عليـه في العصور السالفة، ذلك أن ولاة الأمور كانوا عربا في الدرجة الأسـاس ثـم انهـم كانوا مسلمين ويمتد نسبهم إلى اشرف وأنبل الأنـساب فلوعـدنا إلى المـدائح منـذ

---

(1) خلاصة الأثر: 1/ 186-187.

العصر الجاهلي وجدنا الممدوح يتميز بالنسب الشريف والأصل الرفيع وفي بداية العصر الإسلامي نجد مديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أول ما يطالعنا من تلك الأشعار وقد مدحوا نسبه الهاشمي النبيل كذلك امتدح الخلفاء الراشدون (رضي الله عنهم) ومن تلاهم من ولاة الأمور من المسلمين سواء أكانوا أمويين أم عباسيين أما في هذه الحقبة فان الحكام هم من غير العرب والأمر سواء في مصر والشام والعراق لذلك فقد قل في مديح الشعراء التعرض إلى ذكر النسب العريق والأمجاد القبلية التي كان يمدح بها الملوك والأمراء، فان من المعروف عن العرب أنهم تجاوزوا حتى مديح الأحياء ليقفوا فيمدحوا الأموات ويفتخرون في مآثرهم[1]، لذلك لابد أن يعوض هذا الأمر بان تخلع الصفات النبيلة والأعمال البطولية على الممدوحين بدلا من تلك النعوت وأفضل هذه النعوت والصفات هو أن يكون الممدوح حاميا للدين مدافعا عن العقيدة ذابا عن الوطن لذلك يتوجب على الناس شكر الله سبحانه وتعالى على نعمائه ففي هذه المعاني يقول شهاب الدين محمود في مدح السلطان الملك المنصور:

علينا لمن أولاك نعمته الشكر لأنك للإسلام يا سيفه ذخر
ومنالك الإخلاص في صالح الدعا إلى من له في أمر نصرتك الأمر
ولله في إعلاء ملكك في الورى مراد وفي التأييد يوم الوغى سر[2]

وقوله في مدح الملك الأشرف صلاح الدين خليل سنة (691هـ).

(1) وقد ذكرهم سبحانه وتعالى في قوله: ﴿أَلْهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ۝١ حَتَّىٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ﴾ عندما وقفوا على أمواتهم يفتخرون.

(2) عيون التواريخ- 23/ 15- 16.

لك الراية الصفراء يقدمها النصر   فمن كيقباذ ان راها وكيذ سرو
إذا خفقت في الأفق هدب بنودها   هوى الشرك واستعلى الهدى وانجلى الثغر[1]

فالملك هو الذي يحمي الدين ويحارب الشرك ويعلي من شان الإسلام وهذه أوصاف مكرورة تجدها في غالب شعر هذه المرحلة فقد وصف الشعراء الحروب وجعلوا من الملوك مجاهدين تهاوت على أيديهم رايات الشرك وإذ يذكر ابن الوردي[2] في مدحه (الطنبغا بن عبد الله الصالحي) تأثره في فتح قلعة (التفتر) وطرد الأرمن منها وقد عارض قصيدة أبي العلاء المعري[3] وضمن أعجازها في بعض أبياته إذ يقول:

جهادك مقبول وعامك قابل   ((ألا في سبيل المجد ما أنت فاعل))
إذا حل مولانا بأرض يحلها   ((عفاف وإقدام وعزم ونائل))
وان لاح في القرطاس اسود خطه   ((يقول الدجى يا صبح لونك حائل))
نزلتم على الحصن المنيع جنابه   ((فلست تبالي من تغول الغوائل))
فكم انشد التكفور يا حصن لا تبالي   ((ولو نظرت شزرا إليك القبائل))[4]
فقال له اسكت ما رأيت الذي أرى   ((وأيسر هجري أنني عنك راحل))

---

(1) المصدر نفسه: 23/ 109.

(2) هو عمر بن المظفر المعروف بابن الوردي المولود في المعرة (689هـ). وقد كان اعرابيا أديبا نحويا فقيها مؤرخا توفي سنة (749هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 373، شذرات الذهب 6/ 61.

(3) ينظر: سقط الزند لأبي العلاء المعري: 33.

(4) (التكفور) ملك الأعداء والشاعر يصور حوارا بينه وبين الحصن، في عروضه البيت خلل في الوزن.

ألم تـر مـا قـد حـل بـي مـن قتـالهم ولا ذنـب لـي إلا العـلا والفواصـل[1]

ويقول في مدح (اشقتمر) عندما فتح مدينة (سيس) عام 776هـ:

يـا سـيد الأمـراء فتحـك سيـسا سـر المـسيح واحـزن القسيـسا
والمسلمون بـذاك قـد فرحـوا وقـد حمـدوا الإلـه الواحـد القدوسـا[2]

وقد ارتبط وصف الفتوحات بمديح الملوك والقادة وهو أمر لابـد منـه لان الفتح كان على يد هؤلاء الملوك، وتجد بعض الشعراء يصرح في قصائده بمديح جيش الترك لأنه يمثل جيش المسلمين الذين ينتصرون على الصليبين ومثـل هـذا المديح لم يكن معهودا في العصور السالفة فقـد كـان الـشعراء يفخـرون بجيش العرب أما في هذه المرحلة فان الإسلام يعزه جيش الترك وملوكه، ونجد مثل هذه المدائح في شعر شهاب الدين محمود ذلـك في قـصيدته الـتي بلغـت (57) بيتـا في مدح السلطان الملك الأشرف ذاكرا فيها فتح عكا مفتتحا إياها بقوله:

الحمـد لله ذلـت دولـة الـصلب وعز بالترك ديـن المـصطفى العربـي[3]

إلى أن يقول في مدح الملك بعد وصف الحرب:

ففاجأتهـا جنـود الله يقـدمها غـضبان لله لا للملـك والنـشب
ليث أبـى أن يـرد الوجـه عـن أمـم يـدعون رب الـورى سـبحانه بـاب
كـم رامهـا ورماهـا قبلـه ملـك جـم الجيـوش فلـم يظفـر ولم يـصب
لم يلـه ملكـه بـل في أوائلـه نـال الـذي لم ينلـه النـاس في الحقـب

(1) ديوان ابن الوردي: 50-51.

(2) أعلام النبلاء- محمد راغب الطباخ: 5/ 15.

(3) عيون التواريخ: 23/ 73.

لم تـرض همتـه إلا الـتي قعـدت   للعجـز عنهـا ملـوك العجـم والعـرب
فأصـبحت وهـي في بحـرين مائلـة   مـا بـين مـضطرم نـارا ومـضطرب[1]

ولا يزال الشعراء يصفون الملوك والأمراء بهذه الأوصاف التي تـدل علـى حمايتهم للبلاد ورعايتهم لها طيلة هذه المرحلة، وفي حكم العثمانيين نجد الـشعراء يمـدحون الـولاة ويـصفون حـروبهم ويـصورنهم أبطـالا يرفعـون رايـات الحـق ويدافعون عن الإسلام لذلك فان الله ناصرهم ولهم المجد والرفعة لما حققـوا مـن انتصارات على أعدائهم، ومن هذه المدائح ما قاله جرجيس الموصلي[2] في همة الوالي إذ جاء فيه:

سـرى احمـد المنـصور بـالله ناشـرا   لـواء جيـوش الحـق يقدمـه النـصر
وزيـر لـه في ملتقـى الـروع همـة   لعزمتهـا يـوم الـوغى يخـضع الـدهر
فلـم يغـنهم مـن باسـه مـا تحـصنوا   بـه مـن صياصـيهم ولم يمنـع الحـصر
فـالهبهم مرمـى رجـوم نجومـه   إلى حين من ذي الحجة انقضت العـشر
فبادرهم بالسيف صرعى فلا سـقى   مـصارعهم غيـث ولا بلـها قطـر[3]

فهذه الأوصاف غالبا ما نجدها في مدح الولاة العثمانيين والقادة والمشاهير في هذه المرحلة وهي سمات قد تتشابه في كثير من قصائد الـشعراء فهـذا صـالح بن المعمار[4]

(1) عيون التواريخ: 23/ 73- 74.

(2) هو جرجيس بن درويش الموصلي مـن شـعراء الموصـل المـشهورين، تنظـر ترجمتـه في: شمامة العنبر، الغلامي: 273، و منهل الأولياء: العمري 1/ 215.

(3) زبدة الآثار الجلية- ياسين خير الله العمري: 83- 84.

(4) هو: صالح بن المعمار من شعراء الموصل البارزين توفي بعد (1160هـ) تنظـر ترجمتـه في شمامة العنبر: 339- 342.

يقول في مدح حسين باشا الجليلي[1]:

هتاك رايات البغاة بعزمه ... بصفائح بيض وسمر رماح
يلقى الكتيبة حاسرا متبسما ... فكأنه جيش بيوم كفاح[2]

وتجد المبالغة والإفراط في إيراد النعوت عند عدد من الشعراء حتى أن احد الشعراء تأخذه العزة بالإثم ويقرر أن لله سرا في ممدوحه، إذ يقول يحيى بن مراد العمري في مدح احمد باشا:

سعدتم بما نلتم وحقكم البشر ... وحيث اتجهتم معكم الفتح والنصر
فانتم لهذا العصر روح وراحة ... ولاشك أن الله فيكم له سر[3]

وتجده لا يستحي في مجاملته لمدوحه بل يشد على يديه في استعمال القوة ضد العراقيين الثائرين على الحكم العثماني فيقول:

الم تعلم الاعراب وقع سيوفكم ... وفي كل قبر موحش لهم قبر[4]

وتجد الشعراء في القرنين الأخيرين من المرحلة قد اعتمدوا في مدائحهم تلك المعاني والأوصاف الموروثة، ومع هذا فان من الشعراء من لم يستطع أن يوظف هذه الأوصاف توظيفا حسنا في شعره فجاءت بعض قصائد المديح تحمل الركاكة في الأسلوب والمبالغة في النعوت وليس فيها من المديح إلا عنوانه، ومما

(1) هو: حسين باشا ابن إسماعيل باشا بن عبد الجليل وهو ثاني ولاة الموصل من الجليلين ترجمته تاريخ الموصل سليمان صائغ: 1/ 273- 274.

(2) الروض النضر، العمري: 2/ 406.

(3) شمامة العنبر: 101، وينظر قصيدة الفخري فيه: 122.

(4) م. ن: 101.

يطالعنا في مثل هذه القصائد قول النابلسي[1] مادحا إبراهيم اغا عندما مر ببلدته في رحلته إذ يقول:

إلى من سمت حمص به ونواحيها ودان له طوعا على الحال عاصيها
وقد حفظت تلك البلاد بعزمه من السوء حتى فيه طابت مواشيها
إلى الشهم إبراهيم من سار ذكره كما سار في الأفلاك ساري دراريها
وأصبحت الأقطار في الأمن باسمه ولا تحفظ الأغنام إلا براعيها
عليه سلامي كلما در شارق ولذت اويقات السرور لأهليها[2]

فأنت ترى كيف يعالج الشاعر مديحه هذا، إذ لم يوفق في تقريب ممدوحه إلى النفوس، وكيف يقربه إلى النفوس وكأني بممدوحه طاغية يخضع له فورا من عصاه وهذا ما يفسره لنا عجز البيت الأول، ثم انظر إلى تتابع النكرات في البيت الثاني الذي جعل منه ثقيلا على المسامع، وبدلا من أن يقرب الشاعر الرعية إلى واليهم جعلهم أغناما في البيت الرابع، وهذا ما لا يليق ولا يستحسن معه المديح. أما الصفات العامة التي وصف بها الممدوحين فكان الغالب فيها الورع والتقى والعدل والإنصاف والشجاعة فضلا عن الجود الذي يبحث عنه الشعراء في مديحهم، فمن هذه الأوصاف قول الشاب الظريف مادحا احد الولاة[3]:

أكرم به منصف بالعدل متصف للدين منتصف للحق منتصر[4]

(1) هو عبد الغني بن إسماعيل النابلسي صاحب كتاب (الحقيقة والمجاز في الرحلة، بلاد الشام ومصر والحجاز) المتوفى (1147هـ).

(2) الحقيقة والمجاز: 31.

(3) القصيدة في مدح الأمير ناصر الدين الحراني والي دمشق المتوفى (684هـ).

(4) ديوان الشاب الظريف: 120.

وقوله أيضا:

مستعصم بالله في حركاته   وسكونه وقعوده وقيامه[1]

وقد مدح سلاطين المماليك بهذه الأوصاف والسبب هو عدم وجود ما يمدح به السلطان سوى تلك الأوصاف فضلا عن الشجاعة، لذلك فقد كانت النسبة الأكثر من هذه المدائح متسمة بعدم وضوح صدق العاطفة والتكلف، إذ أصبح الشاعر لا يجد ما يسعفه من تلك النعوت التي كانت تخلع على ملوك العرب وسادتها وما يوصف به سراة الناس وولاة الأمور فبات مضطرا أن يبالغ في مدائحه فجاءت عباراتها متكلفة، فمن هذه الأوصاف ما ذكره الأعمى في مدح الملك الحافظ[2]:

يا ملكا قد خلقت كفه   للفرق بين الضر والنفع
ومالكا صيرني عبده   إحسانه في القول والصنع
وماجدا أنوار أسيافه   مشرقة في ظلم النقع
نحن بحمد الله في عيشة   مرضية بالعقل والشرع[3]

أليس في قول الشاعر هذا ما يشير إلى التذلل والخضوع فضلا عن المبالغة فلو قارنا بين مثيلات هذه المدائح وتلك التي قالها أبو فراس الحمداني والمتنبي وابن الرومي في خلفاء بني العباس- لو جدنا بونا شاسعا وفجوة كبيرة في الطرح والأسلوب إذ لم تقتصر هذه المبالغة والركاكة على الشعراء غير المشهورين بل

(1) المصدر نفسه: 122.

(2) هو غياث الدين محمد بن شاهنشاه بن بهرام شاه الأيوبي المتوفى (693هـ) تنظر ترجمته في: تاريخ ابن الفرات: 8/ 198.

(3) عيون التواريخ: 23/ 136.

نجدها عند أعلام هذه المرحلة مثلما وجدناها عند الشاب الظريف وعند ابن بناته الذي عد أمير شعراء المشرق إذ يقول في إحدى مدائحه لأحد السلاطين[1]:

طلعـــة ســـلطاننا تبـــدت بكامـــل الـــسعد في الطلـــوع
فاعجـب لهاتيـك كيـف أبـدت هـــلال شـــعبان في ربيـــع[2]

ففي هذه الأبيات نلاحـظ الـصنعة واضـحة ولـيس في قولـه هـذا سـوى الظرف والتفكه من خلال حسن التعليل فهو يعجب من ظهور هلال شـعبان في ربيع الثاني وفي كلمة (شعبان) تورية لطيفـة، ويبـدو أن هـذا الأسـلوب كثـر في مدائح هذه المرحلة اذ عمد الشعراء إلى التفنن في إظهار مثل هذه الأساليب فهذا أبو الحسين الجزار يقول في مدحه للأمير جمال الدين بن يغمور:

ثابت الجأش باسـم الثغـر والأبــ طـــال في لجـــة الـــدماء تخـــوض
كامـل الفـضل ذو نـوال سـريع يتحلـــى بالوصـــف منـــه العـــروض
لم يـشن بيتـه زحـاف ولا بــســ ــط يديـه يـوم النـدى مقبـوض[3]

فقد عمد الشاعر إلى الإتيـان بالتوريـة ليـبرز جانبـا مـن صـفات ممدوحـه فجاءت التوريه في كلمتي (زحاف، مقبوض)[4]، كذلك نجد عند بعـض الـشعراء

(1) هو السلطان الأشرف شعبان حسين ولي الحكم سـنة (765- 778هـ) وكـان ذلـك في ربيع الثاني ينظر: النجوم الزاهرة: 11/ .

(2) ديوان ابن نباته.

(3) المغرب: 314.

(4) الزحاف: تغيير يختص بثواني الأسباب، القبض: هو حذف الخامس الساكن من الجـزء، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية- عبد الحميد الراضي: 44، 45.

في مدائحهم السهولة في الألفاظ وعدم الجنوح إلى الخيال واعتماد فنون البيان فتاتي قصائدهم على وفق هذا الأمر غير رصينة ولا تحس معها بهيبة غرض المديح الذي يحتاج إلى أن يكون الشاعر بمستوى عال يؤهله كي يقف مادحا الملوك والقادة وأشراف الناس، فمن هذه القصائد التي تميزت بهذا الأسلوب قصيدة للقاضي محي الدين بن عبد الظاهر[1] يمدح فيها (بركة) عندما قدم إليه ألف نفس من التتار راغبين في الإسلام وترك هولاكو إذ يقول:

يا مالك الدنيا الذي ... أضحى صلاحا للأمم
يا من محا بالعدل ما ... للظلم فينا من ظلم
يا من تساق له التتا ... ر غنيمة مثل الغنم
خافوا سيوفك انها ... ستسوقهم نحو النقم
فاتوا لبابك كلهم ... يأوون منه إلى حرم[2]

إذ نلمس من هذه القصيدة تقرير حال ليس سواه وكأن الشاعر أراد أن يثبت حقيقة حدث تاريخي فجاء به نظما وهو يمدح احد الأمراء، وهكذا تجد في معظم قصائد المرحلة تكرار الأوصاف التي مدح بها الملوك والقادة وسواهم فهذا الابناسي[3] يقول مادحا:

بحر العلوم الذي لا ينتهي أبدا ... وكل بحر له بر يحدده

(1) هو محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان الجذامي المصري (ت 692هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات 1/ 451 عيون التواريخ 23/ 140.

(2) زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة ركن الدين بيبرس: 85.

(3) هو أبو اسحق إبراهيم بن حجاج بن محرز بن مالك الابناسي القاهري المتوفى (936)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع، السخاوي: 1/ 37.

جلال دين الهدى وهو الجلال لـه — مؤيـــد الحـــق والمـــولى مؤيـــده

نجل الإمام الـذي شـاعت إمامتـه — حتـى ارتـضاها أعاديـه وحـسده

إن امرئ حامل القران اخفظ منـ — هـاج الفـروع الـذي يحـي مـشيده

وغـيره في علـوم جـل موقعهـا — تهدي الفتى والعلوم الشرع ترشده(1)

فبهذه النعوت كان يتسم أكثر الممدوحين، ويبدو أن مثل هـذه الأوصـاف كانت تقال في العلماء أو القضاة أو الملوك في أحيـان كـثيرة، وقـد تـرددت عنـد الكثير من الشعراء أشبه بالمصطلحات إذ كانت بوصفها (قوالب جاهزة) للمديح منها: شيخ العلوم، مفتاح العلوم، بقية الدهر، أفضل العصر، احمـد الخلـق، نـور الهداية، عين السماحة، صدر النوال، وغيرها كثير نجدها في قـصائد متفرقـة عنـد غالب الـشعراء في مـصر والـشام والعـراق، فمـن هـذه الأوصـاف قـول محمـد الصالحي الهلالي(2) وقد ابتدأ مفتخرا بشعره قائلا:

طالت وقد قصرت عنها العبـارات — وحازت الحسن هاتيك البراعـات(3)

إلى أن يقول:

وكـان أفـق زمـانى مظلمـا فبـدا — فيـــه شـــهاب لنـــا منـــه م نـــارات

شـهاب علـم ولكـن نـوره أبـدا — بالـذات مـا عرضـت فيـه الاضـاءات

غذي بدر لبـان الفـضل مـذ زمـن — فـــشب كالنـــار لا تعـــروه فـــترات

شيخ العلوم ومفتاح الفهوم وغـلا — بـــ الخـــصوم إذا عنـــت ملاحـــات(4)

---

(1) الضوء اللامع: 1/ 38.

(2) هو شمس الدين محمد بن نجم الدين بن محمد الـصالحي الهلالـي المتـوفى (1012 هــ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر، المحي: 4/ 239.

(3) ريحانة الالبا، الخفاجي: 1/ 30.

(4) المصدر نفسه: 1/ 30-31.

ويقول منها:

فأي شخص بهذا الوصف متصف　　تطيعه من قوافي الشعر أبيات
بقيت مفرد علم للهدى علما　　يجلى به الجهل عنا والضلالات
ودمت طود حجى في الجود بحر ندى　　تأتي إليه المعالي والكمالات[1]

ويمضي الشعراء في كل المدة الزمنية لهذه المرحلة بتكرار هذه الأوصاف فهذا أبو الفتح بن عبد السلام المالكي[2] يمدح احد العلماء ويركز في مدحه هذا على جانب الزهد والورع والانقطاع إلى العلم فممدوحه لا يرى فرقا بين الفقر والغنى لما عرف عنه من الزهد ولا يصد عن احد غير انه لزم داره واعتزل الناس حتى أقربهم إليه وهذا بسبب انقطاعه إلى العلم، بيد أن هذا الانقطاع لم يمنعه من مواصلة أصحابه إذ انه باق على ما عهدوه عليه فيقول في هذا المعنى:

سيان فقر وغنى عنده　　لما هو المعهود من زهده
وما تصدى لصدى الة　　قبيحة تفض إلى صده[3]
سوى لزوم البيت مستوحشا　　من الورى حتى ذوي وده
مشتغلا بالعلم مستغرقا　　أوقاته فيه وفي سرده
قد لزم العزلة لكنه　　لصحبه باق على عهده[4]

(1) المصدر نفسه: 1/ 31.

(2) هو أبو الفتح محمد بن محمد بن عبد السلام الربعي الخروبي المتوفى بإقليم الخروب عام (975هـ) تنظر ترجمته في: تراجم الأعيان: 1/ 249، الكواكب السائرة، الغزي: 3/ 21.

(3) قد يكون من الأولى قوله (حالة) بدلا من (آلة) وربما كان من خطا النسخ والله اعلم.

(4) ريحانة الالبا: 1/ 179- 180.

وتجد مثل هذه الأوصاف في قصيدة عثمان أفندي بن علي أفندي العمري يمدح الوزير حسين باشا الجليلي عام (1156هـ) قائلا:

هــذا الحـسين المحتـشم   صـدر النـوال في النـدى
مـولى المكـارم للأمـم   سـيف الجـلال في العـدى
نـور الهدايـة والهـدى   عـين الـسماحة والكـرم
سـيف العـلا مهنـدا   مـاحي المكـاره والظلـم
فهـو الـشفا مـن الـسقم   مـن العـلا مـسترشدا
غيـث الـدواعي واللمـم   بـاهي الازار والـردا
بفـضله ممهـدا   واف بـأنواع الحـشم
للحـق نجـم قـد هـدى   معطـي المواهـب والـنعم[1]

ويمدح حسن عبد الباقي الموصلي[2] والي بغداد احمد باشا واصفا اياه بحسن الخلق والخلق والشجاعة فيقول:

يـا احمـد الخلـق في خلـق وفي خلـق   ومـن سمـا الـترك والاعجـام والعربـا
يـا خـير مـن اغـرق البيـداء نائلـه   وفتكـه احـرق التيـار فالتهبـا
يـا منتهـى الخلـق المحمـود انتعـشت   آمالنـا ونـسينا الـذل والنـصبا[3]

أما في مصر فلا تختلف أوصاف الممدوح عنها في بغداد فقد مدح الولاة العثمانيون ووصفوا بهاتيك الأوصاف وقيلت فيهم شبيهات تلك المدائح التي

---

(1) منهل الأولياء، محمد أمين العمري: 1/ 163- 164.
(2) احد شعراء الموصل المشهورين ولد فيها عام (1100هـ) وتوفي في بغداد عام (1157هـ)، تنظر ترجمته في الديوان.
(3) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 32.

قيلت في دمشق وحلب وبغداد فهذا عبد الله الشبراوي[1] يمدح الكبوري الوالي العثماني في مصر وكان هذا الأخير جديرا بالمديح وكان خيرا إذ يقول فيه الشاعر:

سليل المكرمات ابن الكبوري   كريم الطبع والأصل الشهير
أقام العدل في مصر وأحيا   معالمه بها بعد الدثور
وان لمعت صوارمه بأرض   تسارعت العصاة إلى القبور
وان حادثته في العلم تلقى   بحورا موجه در النحور
وان ساومته شعرا فحدث   عن ابن ربيعة أو عن جرير
وان تسمع تلاوته تجده   حكى داود يلهج بالزبور
أدام الله دولته بمصر   ومتعنا به دهر الدهور
وأنقذنا به من كل كرب   وكف بعزمه أهل الفجور[2]

وتجد ثمة ظاهرة في المديح برزت في هذه المرحلة وهي تشبيه الممدوحين بأعلام العرب ومشاهيرهم وشعرائهم مثلما وجدنا في النص السالف بل تجد الشعراء يتفننون بإيراد مثل هذه الأوصاف في ممدوحيهم ويقارنون ممدوحيهم بهؤلاء الأعلام وأحيانا يفضلون الممدوح على بعض مشاهير العرب مثلما فعل الشاب الظريف في قوله مادحا:

فليس الفضل والحسن بن سهل[1]   وان يك فيهما منح وبذل
كجودك أو كخلقك يوم سلم   فذا فضل وذا حسن وسهل[2]

---

(1) هو عبد الله الشبراوي المولود عام (1092هـ) والمتوفى عام (1171هـ) تنظر ترجمته في: سلك الدر، المرادي: 2/ 107، تاريخ الجبرتي: 1/ 208 و 71، 144، 176، 211.
(2) تاريخ الجبرتي: 1/ 208.

فالشاعر هنا يعمد إلى هذا التشبيه بل التفـضيل بأسـلوب ظريـف وحـسن وقد أجاد في تقريب ممدوحه إلى النفوس، وتجد ابـن شـرف الأنـصاري[3] يـذكر أعلاما من الشعراء بأسلوب آخر وهـو أن الـشاعر إذا أراد أن يمـدح فانـه يأخـذ البلاغة وحسن القول والبديع من أعلام الشعراء العرب ذلـك أن مجـد الممـدوح يكون دافعا للإتيان بمثل هذه المعاني فهو يعطي إلى الشاعر القـدرة علـى الإتيـان بأحسن الكلام وابلغه إذ يقول:

إن المحـــــــل إذا عـــــــلا	وقــــف المفــــوه في المــــلا
وأجـــاد في وصـــف القريــــ	ـــض مجمــــلا ومفــــصلا
واراك قــــسما في عكــــا	ظ إذا محاســــنهم تـــــلا
واتــــى تطــــرز في البديــــ	ع طــــرازه قــــد كمــــلا
وارى امــــرئ القــــيس الــــبلا	غــــة كيــــف كانــــت أولا
وعلــــى الحقيقــــة مجــــدكم	يعطــــي البليــــغ المقــــولا
يعطــــي النــــضار مــــع البيــــا	ن مــــع البــــديع علــــى الــــولا[4]

ومنه قول أبي الحسين الجزار في مدح الأمير جمال الدين موسى بن يغمور:

=

(1) الفضل: هو وزير المأمون ولقـب بـذي الرياسـتين وكـان حازمـا فـصيحا (ت 202هـ) والحـسن: أخـوه وكـان وزيـر للمـأمون واشـتهر بالـذكاء والأدب والفـصاحة والكـرم (ت 236هـ).

(2) ديوان الشاب الظريف: 182.

(3) هو: أبو بكر نجم الدين بن أبي العز بن شرف الأنصاري الكاتـب المتـوفى (691) تنظـر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 120.

(4) عيون التواريخ: 23/ 120.

أنت موسى وقد تفرعن ذا الخطـ ب ففرقه من نداك بيسم
لا تكلني إلى سواك فما اصـ ـنع إلا لديك لثري ونظمي[1]

وقوله في نفس الممدوح وقد شبهه بموسى الكاظم (عليه السلام):

لما تولى حلمه قلنا له فما رأينا أنت موسى الكاظم
اني وان كنت صبيا عنده فانه للرزق عندي قاسم[2]

ومثلما مدح سلاطين المماليك بهذه الأوصاف فقد مدح الولاة العثمانيون بها إذ نجد هذه النعوت في قصيدة للشاعر حسن عبد الباقي الموصلي يشبه فيها ممدوحه بمشاهير العرب على خلاف ما اشتهروا به فهو يفضله عليهم في بعض التشبيهات إذ يقول وقد كثف هذه التشبيهات:

فما السموأل أوفى من أبي حسن ولا جذيمة أعلى منهما حسبا
لو قيس قيس على آرائه رجحت أو أن عمرا رأى أقدامه ارتعبا
وحاتم ثم معن مع أبي دلف وال برمك لو كانوا رأوا عجبا
فهم وما ملكت طرا وما بذلت يمينهم بعض ما أفنى وما وهبا
فما بلاغة سحبان فلو سمعت أذناه ابلغ من في العرب ما خطبا
وما ذكاء إياس لا تصفه وصف أبا مراد فقد فاق الورى رتبا[3]

وقوله في قصيدة أخرى تحمل التشبيهات نفسها:

وكعب زهير أما عفو محمد بنظم مديح لائذا متذللا

(1) المغرب: 301.

(2) المصدر نفسه: 302.

(3) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 40.

فشرف بعد العفو بالبردة التي تسامى بها بين الورى وتجملا
واحمد مولى لم يزل متخلقا باحمد فاهجر ما سواه من الملا[1]

ففي الأبيات الآنفة نجد الشاعر قد شبه نفسه بكعب الشاعر وشبه ممدوحه بالرسول (صلى الله وعليه وآله وسلم)، وهو مديح لا يخلو من المبالغة ويخلو من التصوير وصدق العاطفة.

ونجد في شعر هذه المرحلة سمات تميز بها شعراء دون سواهم، وفي غرض المديح فأن من الشعراء من اتخذه ذريعة للشكوى من الزمان إذ نجد هذه الظاهرة في شعر أبي الحسين الجزار الذي طالما ربط مديحه بالشكوى من الزمان وفي هذا يقول:

شيبتني بالهم أحداث دهر ضعت في أهلها وضاع القريض
صير الدهر شعر رأسي شعرا يعتريه التسويد والتبييض
فلهذا سمعي يصيخ إلى العذ ل وطرفي عن كل حسن غضيض
ولقد قلت للزمان وان كا ن إليه في امري التفويض
لست ممن يخشى إذا اسود خطب ولموسى عندي أياد بيض
رفع الله لي بمدح ابن يغمو ر علا قدر غيرها مخفوض
رب بأس لناره أي اضرا م وجود على العفاة يفيض
ثابت الجأش باسم الثغور والأبـ طال في لجة الدماء تخوض[2]

وكأني بالشاعر كلما وصف سؤ حاله وعبر عن سطوة الدهر عليه كلما

(1) المصدر نفسه:27.
(2) المغرب: 314.

ارتجى عطاء أكثر وهي طريقة رخيصة سلك سبيلها الشاعر لكي يستجدي بشعره، وكم يبتعد هذا عن غاية المديح، انظر مثلا إلى قوله:

لـي مـن جاهـه وأخلاقـه عنـ د هجـير الخطـوب ظـل ومـاء
أيهـذا الـرئيس دعـوة عبـد أصـبح الحـزن دأبـه والبكـاء
مـات فقـرا واصـل ذلـك إذ مـا تـت مـن اللـؤم أنفـس أحيـاء
لا تـسلني عـنهم فعبـدك في الـشعـ ر حبيـب[1] وهـم لـه أعـداء
أبعـدوني مخافـة الـشكر حتـى أوهمـوني أن المـديح هجـاء
والى عـدلك الكـريم اشـتكي جـو ر الليـالي فاصـنع إذا مـا تـشاء[2]

ففي هذه الأبيات تبدو واضحة غاية الشاعر من المديح فهو يعمد إلى ذكر ما يلقاه من خصومه ومن دهره ويتخذ من هذا ذريعة للحصول على الجائزة، وتعد هذه ظاهرة في مدائحه وربما نجد بعضا من الشعراء من يتخذ من المديح ذريعة للشكوى من الخصوم دون التلميح لنيل جائزة من الممدوح، ومن هذا النمط ما ذكره الطالوي[3] في مدح أمير الشام وتحريضه على مقاتلة أعدائه إذ يقول:

إن جئـت ربـع الـشام فاقـ صـد سـاحة الـشرف العلـيٌ
أنـت الـشريف ابـن الـشريـ ف ابـن الـشريف الموسـوي

(1) يقصد حبيب بن أوس الطائي (أبو تمام) الشاعر.

(2) المغرب: 310، وانظر قصيدته ص 326.

(3) هو: أبو المعالي درويش محمد ابن احمد الطالوي الارتقي الحنفي المتوفي في دمشق (1014هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر: 2/ 149.

مـــتحملا عـــني الـــسلا م كمـــسك داريـــن[1] الـــذكي
لجنـــان مولانـــا الوزيـــ ر ولـــي مولانـــا علـــي
ثـم اشـرحن مـن حـال مـو لاه المحـــب الطـــالوي
مـاذا لقـى مـن ثغـر صيـ دا مـــن دروزي غـــوي
ديـــن التناســـخ دينـــه لا بـــل يـــدين بكـــل غـــي
ويـــرى الطبـــائع أنهـــا فعالـــة في كـــل شـــيء[2]

إلى أن يقول وقد ربط ما يلقاه بالمديح:

لا جـــار يحميـــه ولا يـــأوي إلى ركـــن قـــوي
إلا إلى الـــركن الـــشريـ ف الطـــاهر الـــشيم الزكـــي
حـامي حمـى الـشرع الـشريـ ف بكـــل ابـــيض مخـــذمي
مـــولاي لـــي حـــق عليـــ ك فجـــد بـــه مـــن غـــير لـــي[3]

ففي هذه الأبيات يبرز بوضوح غرض الشاعر من المديح وما يصبو إليه من تقربه إلى ممدوحه، أما موقف الشعراء وغايتهم من المديح فقد تباينت عندهم بحسب منزلة الشاعر واتجاهه بل ونبله أيضا إذ نجد بعض الشعراء من يأنف من أسلوب الاستجداء ويصرح بذلك في شعره ومن هؤلاء الشعراء الشاب الظريف إذ يقول في مدحه لقاضي[4] القضاة:

---

(1) دارين موضوع بالبحرين، ينظر: مراصد الإطلاع:

(2) ريحانة الالبا: 1/ 62- 63.

(3) م.ن: 1/ 64.

(4) هو قاضي القضاة حسام الدين الحنفي الرازي المتوفي (699هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ 23/ 289.

يا ضاحكا والحياة عابسة　　وثابتا والجبال تضطرب
الدهر دوح وأنت فيه قضيـ　　ـب البان غصنا وغيرك الحطب
خذ مدحا لم أرد بها منحا　　حسبي أني إليك انتسب(1)

كذلك نجد مثل هذا المعنى عند صفي الدين الحلي الذي رفض أن يكون متكسبا في شعره ولم يكن ملحا في طلب جائزة ونوال بل ترفع عن هذا وصرح بضده قائلا:

ولا رأى لي إلا إذا كنت حاقنا　　لماء المحيا عن سؤال بني الدهر
ولم تثن أبكار المدائح عطفها　　لتجلى عليهم في غلائل من شعري
ولم ابتذل عرس المديح لخاطب　　ولو أرغبوني بالجزيل من المهر(2)

بيد أن كلا من الشاب الظريف وصفي الدين الحلي قد قالا شعرا يشير إلى طلب النوال لكن هذا الشعر ليس فيه من التذلل والخضوع مثل ما وجد عند سواهم إذ نلحظ مقابل هذا التصريح بعدم التذلل والتكسب ما يشير إلى إراقة ماء الوجه والخضوع إلى الممدوح من اجل النوال والحصول على جائزة مقابل هذه الذلة، ومثل هذا المعنى نجده عند الشاعر نصر الله الطرابلسي الحلبي في قوله:

فلم يبق إلا ماء وجه أرقته　　وحسبي بشعري شاهدا ومترجما(3)

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 34.

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 50.

(3) أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهبا - محمد راغب الطباخ: 7/ 269.

بل تجد بعض الشعراء من يصل به الحد التذلل أن تصل معانيه إلى الكفر فهذا النشابي[1] يقول مادحا:

ولولا واجب التقوى علينا لنا دنياك يا محيي العظام[2]

فأي إسفاف هذا أو أي انحدار نحو الذل إلى الممدوح، وتجد بعض الشعراء من يعترف بتصنع المديح ويشير إلى كذبه ومن هؤلاء علاء الدين بن مليك الحموي[3] إذ يقول في إحدى مدائحه:

مدحتكم طمعا فيما أؤمله فلم أنل غير حمل الإثم والنصب
إن لم تكن صلة منكم لذي أدب فاجرة الخط أو كفارة الكذب[4]

فليس أدنى من هذا المستوى في طلب النوال ولا فرق بين هذه المدائح وتلك الأشعار التي سميت بشعر الكديه، فلو جرد الشاعر ذكره للمديح واكتفى بطلب العطايا لكان أجدى به واهون على الشعر من تعرضه له بهذه الصيغة، ونجد نفس الشاعر يشير إلى كذبه في المديح فيذكر انه كان يمدح كذبا وقد تنبه احد أصدقائه لهذا الكذب بل تجده يسوغ هجاء صاحبه له ويصفه بالذكاء لأنه كشف كذب مديحه فيقول:

لا تعجبوا من صديق كنت امدحه وقد هجاني وما في ذاك من عجب

(1) هو مجد الدين اسعد إبراهيم بن الحسن الاربلي المتوفي (656 هـ)؟

(2) ديوان النشابي، رسالة ماجستير، عبد الله محمود طه: 34.

(3) هو علاء الدين علي بن محمد بن علي بن عبد الله بن مليك الحموي الدمشقي المتوفي (917هـ): تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/ 261.

(4) ريحانة الالبا: 1/ 190.

وبعد فلا بد أن نشير إلى أن هنالك تباين في قصائد المديح في هذه المرحلة فإذا وجدنا من الشعر ما يوحي إلى تردي الأدب فان العديد من النماذج تعد بمستوى عال من الأدب وتشير إلى نبوغ لدى قائليها ولا تختلف عن أمهات القصائد التي قيلت في العصور السالفة فانظر إلى الشاب الظريف وهو يقول مادحا:

أ أخاف صرف الدهر أم حدثانه والدهر للمنصور بعض عبيده
ملك نداه فكني وانتاشني من مخلبيه ومن إسار قيوده
ملل إذا حدثت عن إحسانه حدثت عن مبدي الندى ومعيده
ساد الملوك بفضله وبنفسه والغر من آبائه وجدوده
وإذا ترغمت الرواة بمدحه وثنائه اهتزت معاطف جوده
لأبي المعالي راحة وكافة كالغيث يوم بروقه ورعوده[2]

فهذه القصيدة التي تألفت من (33) بيتا لا تختلف كثيرا عن شبيهاتها من القصائد العربية الأصيلة فهي ((تكاد في حسن السبك والمعاني تشابه غيرها من أمهات قصائد المديح لأكابر الشعراء))[3] ومثلها قول صفي الدين الحلي في المديح:

ولا ينال العلى إلا فتى شرفت خلاله فأطاع الدهر ما أمرا

=

(1) المصدر نفسه: 1/ 190.

(2) ديوان الشاب الظريف: 98.

(3) قول على قول، حسن سعيد الكرمي: 2/ 164.

كالصالح الملك المرهوب سطوته ... فلو توعد قلب الدهر لانفطرا
لما رأى الشر قد أبدى نواجذه ... والغدر عن نابه للحرب قد كشرا
رأى القسي إناثا في حقيقتها ... فعافها واستشار الصارم الذكرا
فجرد العزم من قتل الصفاح لها ... ملك عن البيض يستغني بما اشتهرا
يكاد يقرا من عنوان همته ... ما في صحائف ظهر الغيب قد سطرا
كالبحر والدهر في يومي ندى وردى ... والليث والغيث في يومي وغى وقرا
ما جاد للناس إلا قبلما سألوا ... ولا عفا قط إلا بعد ما قدرا
لا موه في بذله الأموال قلت لهم ... هل تقدر السحب إلا ترسل القطرا[1]

فهذه المعاني وهذه الأوصاف لا تخل بميزة المديح الذي يعد غرضا نبيلا ومرآة - كما أسلفنا- لواقع الأمة، وهذه القصائد الجيدة في بابها نجدها في كل المرحلة ولا تقتصر على قرن دون أخر أو بلدة خلا أخرى إذ نجدها في الأمصار الثلاثة تمثل اتجاها واحدا واليك قصيدة المحبي في مديح الشريف احمد[2] إذ يقول:

فلا زالت لأحمد مكرمات ... تقابلني نزولا وارتحالا
هو المولى الشريف ومن تسامى ... إلى العيوق أفضالا وطالا
مليك مستفاد من مليك ... كعرف الروض اكسبه شمالا
فتى للفضل قد أضحى يمينا ... وباقي الناس كلهم شمالا
طليق الوجه بسام المحيا ... يسابق فضله منا السؤالا

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 69- 70.

(2) هو الشريف احمد بن زيد بن محسن بن الحسن ابن أبي نمرا المتوفي (1099هـ) ترجمته خلاصة الأثر: 1/ 190.

ومـن أحيـا مـوات الجـود فـضلا ... وورث عدلـــه الـــدنيا اعتـــدالا
تهـون بـه الـصعاب وكـل عقـد ... أبـــى إلا بكفيـــه انحـــلالا
اجـل ملـوك أهـل الأرض طـرا ... وأصـــدقهم إذا انطقـــوا مقـــالا
رويـــدا أيهـــا الراجـــى عـــلاه ... فـــان الـــشمس تكـــبر ان تنـــالا
ويـا مـن قاســه بـالبحر جـودا ... لقـــد قايـــست بـــالملح الـــزلالا[1]

هكذا كان المديح في هذه المرحلة مصطبغا بأهواء الشعراء وميولهم نحو ممدوحيهم كذلك ارتباطه بالممدوح نفسه فصفات الممدوح الحقيقية تكون دافعا الى ان يكون المدح صادقا غير متكلف، وقد تبين من خلال النماذج تباين المديح بين المستوى العالي والمستوى الواطئ شأنه في هذا شأن المديح في أي عصر وفي أي بلد، وبرغم من هذا وذاك فأن العرب لا زالوا يمدحون ويكبرون وجهاءهم وحكامهم وذوي القوة والعزم حتى باتت هذه سنة لديهم توارثها الخلف عن السلف ولم تنقطع حلقات هذه السلسلة ولم تقتصر على عصر من دون آخر أو بلد دون سواه[2].

نونية أحمد بن شاهين[3]

هذه القصيدة بعث الشاعر بها إلى البوريني صاحب تراجم الأعيان، وذكر البوريني أن هذا كان في سنة (1019هـ)، وهي في المديح استغرقت (60) بيتا

---

(1) خلاصة الأثر: 1/ 192- 193.

(2) ينظر: فن المديح، د. سامي الدهان: المقدمة.

(3) هو احمد أفندي بن شاهين، وهو معاصر للبوريني المتوفى سنة (1024هـ)، ويذكر المترجم أن الشاعر نظم هذه القصيدة في العشرين من عمره ولاقت استحسان الأدباء، وهي في تراجم الاعيان: 1/ 140- 145.

حاول الشاعر فيها أن يثبت قدرته على النظم الراقي للشعر، وقد أجاد في كل ما قاله من أفكار وتشبيهات، وحسن سبك، فضلا عن اللغة الجزلة التي إمماز بها أسلوبه الشعري، وبإمكاننا أن نقسم القصيدة من حيث الأجزاء الموضوعية في بنائها إلى مقدمة طللية تبعها غزل عفيف ثم تخلص الشاعر إلى المديح وتعداد شمائل ممدوحه وفضله، يليه الفخر بشعره وبنفسه، إلى أن يتخلص إلى حسن الختام الذي مثل غايته في إنشاد قصيدته وهي المديح.

افتتح الشاعر قصيدته بمقدمة طللية في غاية الروعة، فكأنه يحاكي تلك القصائد ذوات النموذج الرائع في أدبنا العربي، فوقف مخاطبا الرفيق داعيا إياه ليقف في ديار الأحبة الضاعنين كي يذرف الدمع على فراقهم، فيقول في مقدمة قصيدته وهي من الكامل:

قف بي فلي إثر الحدوج حنين ... ومن الصبابة ظاهر وكمين
قف بي لأذري الدمع ثم فإنه ... دين عليهم لي وعندي دين

يسوغ الشاعر في هذا المطلع سبب بكائه على الأحبة، فيجعل الدين الذي في عنقه سببا للحزن وذرف الدموع، ولأن الشاعر لديه دين فهو يعرف ما يتوجب عليه، وقد أحسن في استخدامه الجناس في لفظتي (دِين، ودَين) ويصور الشاعر حاله بعد رحيل الأحبة، فيصف قلبه وما حل به من أذى جعله يتتبع رحلتهم وهو مليء بالحزن يتلفت يمينا وشمالا إلى آثارهم، ويجعل الشاعر هذا التلفت ضربا من الجنون سببه البعد والفراق، أما عيناه فإنهما استجابتا لدعوته للبكاء على القوم، فيقول:

ظعنوا وقلبي حيث سار فريقهم ... متعلل بالعود وهو شطون
رام التفاتا للمعالم ساهيا ... وتلفت القلب الظعيف جنون
وسألت عيني البكاء ففاضتا ... أسفا ويفقد دمعه المحزون

يحاول الشاعر أن يجد من الحقائق ما يؤيد ويسوغ أفعاله من جراء الفراق، ففي البيتين الرابع والخامس يشير الشاعر إلى مسألتين: الأولى أن القلب الظعيف يصاب بالجنون لفرط الأذى المترتب على الفراق، والثانية أن المحزون لابد أن يذرف الدمع بسبب ما أصابه، وعلى هذا فالشاعر مر بالحالين معا، ويستمر الشاعر في تقرير بعض حالات المفارق للأحبة، وعلى عادته يربط هذا الموضوع بما حل به وحصل منه فيقول:

للقلب عذر في فراق ضلوعه   ولفقدها الدمع الشئون شئون
أ أضن بالدمع اختيارا بعدهم   اني على كرمي إذا لضنين
أ أعير لحظ العين بهجة منظر   من بعدهم اني إذاً لخؤون

ينتقل الشاعر بعد هذا الوصف لذكر الأيام الخوالي مع الأحبة، فيعاتب أحبابه الضاعنين واصفا حاله بعد أن هجره الأحبة فيقول:

كم من ليال ما ذممنا عهدها   مذ بن إلا أنهن شجون
أهل اللوى أو هكذا شرع الهوى   تلوى الديون ويغلق المرهون
ردوا فؤادي أو خذوه بسائري   يا ضاعنين وكيف شئتم كونوا

يستغرق الشاعر في هذا العتاب خمسة أبيات بعد هذا القول، ويحاول الشاعر جاهدا أن يترجم شعوره بعد الفراق، إلى أن يعود فيصف ديار الأحبة ومن حل بها، ويصف طبيعته السيئة التي سكنها المحبون، فيحددها الشاعر من خلال وصفه للنساء بقوله: (ظباء وجرة) ومن المعلوم أن الشاعر لم يكن قد عاش في هذه الظروف، وهذه البيئة المجدبة، مما يقودنا إلى القول بأن الشاعر كان مقلدا للقدامى في الوقوف على الطلل، فضلا عن الغزل المتمثل بتشبيه النساء بالظباء، فيقول:

ولـرب عـيش مـر لـي حلـو الجنـا بظبــاء وجــرة والــشجون فنــون
حيـث الـشباب يـرف يـانع غـصنه وثمــاره مــن عاذليــه ظنــون
حيــث الربيــع ضــواحك أزهــاره والمــاء مــصقول الأديــم معــين
حيــث الوجــوه الغــر قنعهــا الحيــا والبــشر فــوق جنبهــا مقــرون
يـسبحن في قطـع الريـاض روائعـا إن الجنـــان لهـــن حـــور عـــين
يـنظمن لـي عقـد الهـوى في بـارق وكـــأنهن اللؤلـــؤ المكنـــون
الــسافرات كـــأنهن كواكـــب والمائـــسات كـــأنهن غـــصون
فـــيهن حاليـــة الـــشوا حـــسانة والحـــسن يرفـــع شـــانه التحـــسين

لا يخفى ما لهذه الأبيات من مستوى متميز أجاد الشاعر فيه، فرصف الكلمات والأوصاف والتشبيهات بإتباع أسلوب السهل المتنع هي سمة هذه القصيدة في غالبها، ونجد أن الشاعر متأثرا بالقرآن الكريم، وهذا ما وجدناه في استعارته الألفاظ والتشبيهات القرآنية ومنها (الجنان، الحور العين، اللؤلؤ المكنون)، ويلاحظ أن أوصاف الشاعر للمرأة لا تتعدى الأوصاف الجسدية، لكن هذه الأوصاف لم تكن فاحشة، ولا نلمس فيها ما يخدش الحياء ويمس العفاف بشيء، بل هي في الغالب ما يتغزل به المتغزلون من غير ذكر المحبوبة أو التشهير بما يلقى من الحب معها في خلواتهما، ويصل الشاعر بعد هذه اللوحة إلى غرضه في المديح، فيحسن التخلص بتشبيه لطيف ينقله انسيابيا إلى صلب موضوعه، فيشبه فخر وزهو محبوبته على سائر أترابها بزهو وفخر بلدة بورين على القرى، وبما أن هذه البقعة يحل بها ممدوحه فهو يشير بالرموز إلى أنها أفضل الأماكن بسبب من حل بها، ولم يبق أمام الشاعر إلا أن يصرح باسم ممدوحه بعد هذا التقديم، فيقول:

تزهو على أترابها بي مثلما ... تزهو على كل القرى بورين
بأبي الضياء وبدر دين محمد ... حسن له سعد السعود قرين

فإذا صرح باسم ممدوحه عمد إلى ذكر صفاته التي هي محل المدح، ومدعاة الوجاهة والرياسة؛ لذلك جعل الشاعر ممدوحه بمكان لا يختلف فيه عن الممدوحين في الأعصر السالفة إلا بشيء واحد وهو العراقة في النسب العربي الأصيل، إذ درج الشعراء على ذكر هذه المزية المهمة في مديحهم، أما ما ذكره الشاعر من صفات ممدوحه فهو العلم الواسع، وقد عهد الشاعر إلى قلب التشبيه في بيان علم ممدوحه، إذ جعل من الغيث شبيها بسعة علومه، ومعلوم أن الغيث يأتي دائما مشبها به للمبالغة والكثرة، فضلا عن العلم فإن الممدوح شجاع وله منطق سليم، ومن بعض سمات منطقه التسهيل والتبيين، وهو بعد ذلك قريب إلى النفوس محبوب في القلوب، فمن قوله في هذه الصفات:

ماذا أقول بمن به وبعلمه ... قد ضاءت الدينا وجل الدين
في الغيث شبه من علومك والذي ... ترضاه أن البحر فيك كمين
لك في المحافل جرأة أسدية ... ولسانك العضب الصقيل سنين
لك في المحافل منطق يشفي الجوى ... من بعضه التسهيل والتبيين
لك في القلوب محبة ومعزة ... ومودة فزوالها مأمون

ويمضي الشاعر في خلع مثل هذه الصفات على ممدوحه بثمانية أبيات بعد هذا القول، ولا تتعدى هذه الأبيات ما ذكره في سابقتها إلى أن يصل إلى علاقته بالممدوح واعترافه بفضله وعطاياه، وهو يأمل المزيد لأنه واثق من أن ممدوحه ضامن للجميل، ومعروف بالاحسان والمن، فيقول:

جسمي بقيد الفضل منك مقيد ... والقلب مني في ذراك رهين

ولئن صعت بروض فضلك يانعا   غرسته بالإحسان منك يمين
فمذ انتسبت إلى علاك تيقنت   نفسي بأنك للجميل ضمين

إن لغة الشاعر واختياره الألفاظ المناسبة لما يريد أن يبوح به أثر لا يحتاج إلى إعمال فكر في تحديده، كما أن استخدام الشاعر لكلمة (ضمين) دون (ضامن) فيه شيء من الخروج على المألوف، وتحريك للفكر الذي اعتاد رسم الألفاظ التقليدية لما يناسبها من الغرض التي تأتي لأجله، ومثلما وجدنا في أدبنا العربي أن بعض الشعراء ومنهم المتنبي كان يفخر بنفسه وبشعره في المديح، فإن ابن شاهين فعل هذا الشيء فافتخر بشعره وقصائده وقوافيه، كما افتخر بنفسه وبأبيه، فتحدث عن قصيدته هذه مخاطبا ممدوحه هاديا إياه قصيدته التي وصفها بالعذراء التي فاقت ببلاغتها وفصاحتها أعلام العرب حتى أصبحت تغني بها الطيور لما حوته من سحر البيان، ويصرح الشاعر بأن هذه القصيدة قد نالت من العناية والتهذيب، حتى انه ملأها بالحكمة فأصبحت في شأنها مسايرة لما جاء به أوائل الفلاسفة في الحكمة، فيقول:

واليكها عذراء تخطر عزة   ولها إلى عالي حماك ركون
سحبت على سحبان ذيل فصاحة   فانصاع ينزو تارة ويلين
صدحت بها ورق البيان يزينها   طوق من المعنى عليه فنون
سقيتها من ماء شرخ شبيبتي   فلذا الحسود بحسنها مفتون
وكسوتها ريط الأزاهر غب ما   جادته ناظرة القطار هتون
وملأتها حكما فأصبح عصرها   وبه ابقراط وإفلاطون

ويبالغ الشاعر أكثر في الثناء على قصيدته حتى يجعلها مشابهة لمعجز أبي

الطيب، وفي سحرها تفوق ما جاء به هاروت، وفي إنشادها هي فوق ما جاء به بشار بن برد، وفي هذا يقول:

هي معجز من أحمد وورودها   من أصل مصدرها الجميل مبين
لو أن هاروتا رأى نفثاتها   لقضى لها بالسبق حيث تكون
ولو أن بشارا تكلف قولة   منها لعاد وإنه لغبين
من كل بيت لو تدفق طبعه   ماء لغص به الفضاء البين

فإذا فرغ الشاعر من ذكر فخره بشعره تخلص مرة أخرى إلى غرضه الأساس، وختم قصيدته بما يستحسن الوقوف عنده، وفي هذا يعمد الشاعر إلى ربط هذا الفخر في شعره بمديح صاحبه، فيجعل هذا السيل من الإطراء والثناء على قصيدته جزء يسيرا من فضل وكرم ممدوحه، فإذا ولج في ذكر الممدوح شرع في ذكر ملازماته من الصفات والأوصاف المميزة، وفي خاتمته هذه يشير الشاعر إلى أنه مدين بما أوتي من فصاحة وصحة لسان إلى ممدوحه، ويجد أن هذا سببا كافيا يجعله يفخر بسيده المتفضل عليه فيقول:

هي قطرة من بحر فضلك سيدي   ولها بتأميل القبول يقين
هي همة صقلت سعودك متنها   عزما كما شحذ الحسام قيون
فلأفخرن والهجن لسيدي   وحقوق مثلي في الكرام ديون
لازلت صدر الشام دعوة منصف   تشجي عداك ومن سناك فدون

وفي آخر أبيات القصيدة يشير الشاعر إلى أن الملائكة يدعون للمدوح بالبقاء، ويقودهم في هذا الدعاء جبريل (عليه السلام)، وقد عمد الشاعر إلى الإتيان بلهجة من لهجات العرب في مفردة جبريل فقال (جبرين) لتستقيم عنده

القافية، وفي هذا دليل على معرفة الشاعر بما يجوز لـه ومـا لا يجـوز، كمـا يظهـر الشاعر معرفته بلغته ولهجاتها، فأحسن ختام القصيدة حينما قال:

ما دامـت الأمـلاك تـدعوا بالبقـا ويؤمهـــــا بدعائـــــه جـــــبرين

إن هذه القصيدة كانـت نموذجـا مـن قـصائد المـديح في العـصر الوسـيط، وجدنا فيها نفس الشاعر الطويل وقدرته وتمكنه من اللغة، واختيـاره مـا يناسـب الغرض من الألفاظ، فضلا عن سعة معلوماته وقدرته على المقارنة بين ما أنشده، وما كان من شعر السابقين، ووجدنا أن هذه القصيدة تخلو مـن العاميـة المفرطـة التي وسم بها العصر، بل أنها تخلو من أية عامية، اما غالب قصائد المديح في هذه المرحلة فكانت قصائد طويلة، تتميـز بمـا تميـزت بـه قـصائد المـديح في العـصور السابقة من حيث البناء الفني، اما لغة المديح فإنها تتأرجح بـين النمـاذج بحـسب قدرة وإمكانية الشعراء، واستطيع القول أن فنية المديح كانـت امتـدادا حـسنا لمـا سبق، وإذا افترضنا انه تقليد للسابقين فإن هذا التقليد لم يعيي الشعراء، ولم يجدوا فيه عناءً، وإنما كانت معانيهم تنساب على ألسنتهم بسهولة، وهذا ليس بالغريـب ففي هذا العصر عرفنا شعراء لم يقلوا في مقامهم عـن الـشعراء الـسابقين وفـاقوا اللاحقين بلا أدنى شك، وقد دخلت العامية في الشعر ونال المـديح شـيء منهـا، لكنني أجد أن العامية في المديح اقل بكثير منها في باقي أغراض الشعر، لـذا فـإن الحكم على قصائد المديح في العصر الوسيط لابد أن يكون منصفا، والذي يشفع في إصدار حكم عادل هو النماذج الشعرية التي حوتها دواويـن الـشعراء، والـتي كانت بحق مدعاة فخر لهذه الأمة.

المبحث الثاني
الرثاء

إذا كان الشعر تعبيرا عما يختلج في النفس من إحساس على اختلاف ألوانه غبطة وسعادة وحزنا وألما فأن الرثاء اقرب ما يكون إلى صدق العاطفة وسمو الإحساس، وتختلف طرائق التعبير عن الحزن من امرئ لآخر وبما أن العرب امة عرفت بالبيان وصناعة الكلام فقد عرفوا الرثاء ((منذ العصر الجاهلي إذ كان النساء والرجال يندبون الموتى كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وان ذلك مصير محتوم))[1] ولأن الموت قدر لا يتخطى أي مخلوق فإن الرثاء يساير هذا القدر المحتوم في كل عصور الأدب إذ انه ((على شدة الجزع يبنى الرثاء))[2] وقد قسم الرثاء إلى ثلاثة ألوان[3] أولها (الندب) وهو ما يتعلق ببكاء الأهل والأقارب والتفجع من هول فقدانهم والحزن الشديد عليهم كذلك فإنه يتعلق بالذات وبالرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) واله (عليهم السلام)، وثاني ألوان الرثاء (التأبين) وهو اقرب ما يكون للمواقف الرسمية، إذ يعمد الشعراء- عندما يفقد المجتمع شخصا لامعاـ إلى ذكر محاسنه وبيان خسارة المجتمع له وبهذا يعبر الرثاء عن موقف

---

(1) الرثاء: د. شوقي ضيف:7.

(2) العمدة، ابن رشيق القيرواني: 1/ 153.

(3) ينظر: الرثاء، د شوقي ضيف: 6، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 99- 100.

المجتمع برمته إزاء فقدهم احد أعلامه، أما آخر ألوان الرثاء فهو (العزاء) وفي هذا اللون نجد الشعراء يبتعدون قليلا عن المعاني الواردة في اللونين السالفين ويختلفون إلى التفكير في حالة الموت وحقيقة الموت والحياة وتسعفهم في ذلك رؤاهم الفلسفية والفكرية بالخوض في هذه الحقيقة وفي حقيقة الوجود والعدم والخلود، وفي هذا البحث سوف تتجاوز الدراسة التفصيل في هذه الألوان وتتطرق إلى الرثاء بمعناه وفحواه لان هذه التقسيمات لا تتجاوز ماهية الرثاء وتندرج تحت عنوانه ولا يضير البحث إذا ما تناول موضوع الرثاء بما يعنيه من ذكر الموت والميت والوقوف على هذا المصاب الجلل، وفي العصر الوسيط نجد غرض الرثاء قد يختلف عن الإطار العام والسمة المعروفة عن أدب هذه المرحلة فإذا كان العصر متهما بالضعة فان الرثاء قد ابتعد قليلا عنها وباتت نسبية فيه ((وبخاصة إذا ما قارناها بغيره من أغراض الشعر، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الرثاء ومعانيه وما يحمله من ظلال داكنة وتأثيرات سلبية على السامع، الأمر الذي يبعده من أن يكون معرضا مناسبا لإظهار البراعة والتفنن في الصنعة))[1] لذا فإن الرثاء في هذه المرحلة اقرب إلى الصدق في التعبير وبالأخص إذا كان في الأهل والأقارب فانه يعكس بوضوح مدى تأثر الشاعر بفجيعة الموت. وأول ما يطالعنا من الرثاء في هذه الحقبة رثاء الملوك إذ رثاهم الشعراء وبكاهم الأدباء، والظاهر في رثاء الملوك في هذا العصر هو وصفهم بتلك الأوصاف والنعوت التقليدية التي لا تخرج في معظمها عن القوة والسطوة وحماية الدين والكرم لذا فإن فقدان هذا الملك يعني فقدان هذه السمات التي يحتاجها المجتمع، فمن تلك

(1) الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء: 277.

المراثـي قـول ابـن الكبـوش[1] البـصري يرثـي الملـك عـز الـدين عبـد العزيـز بن جعفر[2]:

لم ابـك حتـى بكـى لـك الكـرم   والـسيف يـوم القـراع والقلـم
واحمـر وجـه الثرى عليـك أسـى   فكـل دمـع جـرى عليـك دم[3]

ويقول فيها ذاكرا صفاته التي فاق فيها سواه، فهو إمام الندى معروف بـين الأمم قد فاق في سماته العرب والعجم لذا فـإن منزلتـه ارفـع مـن منزلـة كبـار مشاهير العرب مثل (كعب بن زهير ومعن بـن أوس وحـاتم الطـائي وهـرم بـن سنان) وبهذا فهو رفيع المنزلة تدفعه همته للوصول إلى غاية لا يدركها سواه وهو الأمر الذي يجعل المكارم تنتهي إليه إذ يقول:

لـو كـان يحيـى النـدى الكـرام لقـد   أحيـاك مـن بعـد موتـك الكـرم
أنـت إمـام النـدى قـد اتفقـت   عليـك بعـد اختلافهـا الأمـم
حزت المدى في النـدى فـلا عـرب   يلقـاك في شـأوه ولا عجـم
مـا نـال كعـب مـا نلـت منـه ولا   معـن ولا حـاتم ولا هـرم
لم تلـف فـوق الـسماء منزلـة   الا سمـت نحوهـا بـك الهمـم

---

(1) هو عز الدين عبد السلام بن محمد بن صالح البصري، توفي في بغـداد عـام (676 هــ)، تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 21/ 57.

(2) هو الملك عز الدين عبد العزيز بن جعفر، تولى الحكم في واسـط والبـصرة- تـوفي سـنة (673هــ) ودفـن في مـشهد الإمـام علـي (ﷺ)، تنظـر ترجمتـه في: الحـوادث الجامعـة: 277- 278، عيون التواريخ: 21/ 65- 66.

(3) عيون التواريخ: 21/ 66.

مـن بعـد عبـد العزيـز لا وفـدت الى رســوم المكــارم الرســم[1]

إلى أن يذكر حصيلة فقد هذا الملك وخسارة المجتمع له فإن الشعر لا يجدي بعده نفعا كذلك الناس والبلاد فيقول:

إن القــوافي الــتي أقمــت لهــا ســوقا عفــت مثلمــا عفــا الكــرم
وانقرضــت دولــة القــريض فمــا يــنظم فكــر ولا تقــول فــم
وأصــبح النــاس والــبلاد معــا بعــدك لا بانــة ولا علــم[2]

ولا يختلف أمر الرثاء في مصر والشام عنه في العراق فقد رثي الملوك بنفس ذلك الرثاء وطفقوا ينظمـون القـصائد الـتي تحمـل الألم والتحسر علـى فقـدان ملوكهم، ونجد بعض القصائد تحمل معان لطيفة وقـد أجـاد الـشعراء في نظمهـا وهي لا تختلف كثيرا عن تلك القصائد الـتي قيلـت في رثـاء الخلفـاء العباسـيين، ومن هذه القصائد ما قاله القاضي محيي الدين بن عبد الظـاهر[3] في رثـاء الملـك الظاهر بيبرس[4] وأجاد في مقدمة هذه القصيدة التي بلغت قرابـة أربعـين بيتـا إذ يقول في مطلعها:

مـا مثـل هـذا الـرزء قلـب يحمـل كــلا ولا صــبر جميــل يجمــل

(1) عيون التواريخ: 21/ 66.
(2) الحوادث الجامعة، منسوب لابن الفوطي: 380.
(3) هو: الصاحب محيي الدين عبد الله بن رشيد الدين عبـد الظـاهر بـن نـشوان المولـود في القاهرة (620هـ) والمتوفي (692هـ) صاحب كتـاب (تـشريف الأيـام والعـصور في سـيرة الملك المنصور) تنظر ترجمتـه في: عيـون التـواريخ 23/ 140، تـذكرة النبيـه: ابـن حبيـب: 1/ 164، تذكرة الحفاظ، الذهبي: 4/ 147.
(4) هو: الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البند قداري الصالحي المتوفي (676هـ) تنظر ترجمته في: تاريخ ابن الفرات: 7/ 90.

الله اكـــــبر انهـــــا لمـــــصيبة   منهـــا الرواســـي خيفـــة تتزلـــزل[1]

ويقول بعدها ذاكرا صفات الملك، فهو محارب ترك فقده أثرا على الرماح وجعل منها مقيدة بعد أن كانت بيده مطلقة وبسبب من وداعة الملك وحب الناس له فأن الدنيابة تطيب والمكان الموحش إذا حل به بات أليفا، فضلا عن كونه كريما له فضل ومنة على الناس أما آرائه فلابد أن تكون سديدة تنفع الورى مثلما تنفع عزائمه التي غدت خامدة بوفاته ولم يكن العهد بها هكذا، فيقول في هذه المعاني:

مـــا للرمـــاح تحولتهـــا رعـــدة   ألتركهـــا إذ لـــيس يعقـــل تعقـــل
لهفي على الملك الذي كانت به الـد   نيـــا تطيـــب وكـــل قفـــر منـــزل
الظـاهر الـسلطان مـن كانـت لـه   مـنن علـى كـل الـورى وتطـول
لهفـــي علـــى ارايـــه تلـــك الـــتي   مثـــل الـــسهام إلى المـــصالح ترســـل
لهفي على تلـك العـزايم كيـف قـد   غفلـــت وكانـــت قبـــل ذا لا تغفـــل

بقي أن يكون الملـك قويـا فالـذي يحمـل صـفات الكـرم والجـود والعفـة والنزاهة لابد أن يتحلي بالقوة تلك القوة التي يوظفها في خدمـة الـدين والـدفاع عن البلاد، وتمثل وصف الملك المتوفي بانه بطل الأبطال لا يخشى الوغى ويجاهـد الأعداء ولا يقف عاجزا أمام السيوف ولكن القدر هو الذي يـصرع هـذا الملـك القوي الذي غلب التتار في (مرج هوتي) فكانت أجسادهم ممزقة من كثرة الطعن بها لذا فإنه جعل الأعداء يبهتون من هول ما رأوا من بـأس وشـدة هـذا الملـك البطل، فيقول الشاعر:

ثكلتـك أمـك يـا جبـان أمـا تـرى   قـــرن الفـــوارس في الفـــراش يعلـــل

(1) في زبدة الفكرة قوله: (تتقلقل): 42/ 161.

من بعد ما قتل الألوف وصارع الـ ... أبطال جبلته الشديدة تبطل
ما راعه سيف تجرد حده ... كلا ولا لدن قويم يعمل
بل راعه القدر الذي لم يحمه ... منه الجيوش ولا الحسام المفصل
لله موقفه الذي فيه غدا ... للنصر يذهب حيث كل يذهل
وإذا التتار تألفت وتألبت ... في مرج هوتي والكنانين تنبل
حيث العدى قد أصبحت أجسادهم ... ما شاءت الفتكات فيها تفعل
في كل رأس ضربة ما تنثني ... حتى تقد بمنتهاها الأرجل
وبكل صدر طعنة تحكي فما ... فيه الأسنة كالثغور تكلل
كم بالسهام لها سؤال قد بدا ... ولكم بقتل أصبحت تتحلل
حيث الصفوف على الصفوف وماله ... عن موقف يرضي الخليقة بمعدل
والكفر قد بهتوا له إذا أبصروا ... حجبا عليه من الوقاية تسبل[1]

لقد حاول شعراء العصر الوسيط أن يجعلوا من رثائهم للملوك قريبا إلى النفوس، محركا لمشاعر الحزن والأسى، مستخدمين الألفاظ والأساليب التي من شأنها أن تجعل القصيدة سهلة وذائعة والمعاني موحية بشدة المصاب وهول الفجيعة فهذا ابن نباتة المصري يعمد إلى أسلوب الاستفهام وتكراره في رثاء الملك المؤيد الأيوبي إذ يقول فيه:

ما للندى لا يلبي صوت داعيه ... أظن ابن شاد قام ناعيه
ما للرجال قد اشتدت مذاهبه[2] ... ما للزمان قد اسودت نواحيه
مالي أرى الملك قد قضت مواقفه ... مالي أرى الوفد قد فاضت مآقيه

(1) تاريخ ابن الفرات: 7/ 91.

(2) الأولى قوله (مذاهبهم).

ثم يعمد ابن نباتة إلى التأسي بالنبي أيوب (عليه السلام) مخاطبا ملوك آل أيوب وقد طرز شعره بالحكمة والمعاني الدينية مستفيدا مما ورد في التراث ومن حادثة مقدم ابرهة الحبشي إلى بيت الله وقول جد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (للبيت رب يحميه) إذ يقول:

يا آل أيوب صبرا إن إرثكم ... من اسم أيوب صبر كان ينجيه
هي المنايا على الأقوام دائرة ... كل سيأتيه منها دور ساقيه

ويبدو أن الاستشهاد بالحوادث التاريخية والدينية والرموز من الأعلام له اثر في جودة الشعر إذ يعطيه ذلك التشبيه تقريبا إلى النفوس ويجعل من المرثي رمزا يشبه ذلك المشبه به ولو في الاسم أو الحادثة، فعندما يقتل الملك الكامل محمد بن الملك المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل ويقطع رأسه ويطاف به في دمشق تجد هذه الحادثة تؤرخ على لسان الشعراء، إذ شبه الملك الكامل في قطع رأسه والطوفان به في دمشق بمقتل الحسين بن علي (عليهما السلام) وقطع رأسه والطوفان به أيضا، إذ يذكر اليونيني أن احد الشعراء قال في رثاء الملك:

ابن غاز غزا وجاهد قوما ... أثخنوا في العراق والمشرقين
ظاهرا غالبا ومات شهيدا ... بعد صبر عليهم عامين
لم يشنه أن طيف بالرأس منه ... فله أسوة براس الحسين
وافق السبط في الشهادة والحمى ... لقد حاز أجره مرتين
جمع الله حسن ذين الشهد ... ين على فتح ذينك القلعتين[2]

(1) ديوان ابن نباتة:570.

(2) هكذا وردت في الأصل والأصح قوله: (الشهيدين) ليستقيم الوزن والمعنى.

ثم واروا في مشهد الرأس ذلك الرأس فاستعجبوا في الحالتين[1]
وارتجوا انه يجيء لدى البعث رفيق الحسين في الجنتين[2]

ويستمر رثاء الملوك والأمراء في العهد العثماني وتكرر تلك المعاني والأوصاف التي وصف بها هؤلاء الأعلام وهي لا تعدو أن يكون الأمير كريما وصاحب خلق رفيع وشجاع، وتجد بعض الشعراء يبالغون في خلع الصفات على من يرثونهم فهذا فتح الله الكعبي[3] يرثي الأمير محفوظ[4] ويصفه بكمال الأخلاق والحياء وان حياءه يكاد يفوق حياء الفتاة العفيفة وبرغم هذا الحياء تجده شجاعا بل هو أشجع من الأسد عندما يصول إذ يقول فيه:

فتى كملت أخلاقه وصفاته كريم المحيا طيب الاسم والذكر
فتى كان أحيا من فتاة حيية وأشجع من ليث يصول له الخدر

ثم يدعو لمثواه بالسقيا وان يعوضه الله الجنة يحلى فيها بثياب من سندس قائلا:

سقى الله مثواك الشريف غمامة من الروح والريحان طيبة النشر
وعوضك الرحمن من زينة الفنا بثياب النقا في الخلد من سندس خضر[5]

(1) العجيب في الأمر انه بعد أن قطع رأسه دفن في مسجد الرأس داخل باب الفراديس في طاقة يقال أن رأس الحسين (عليه السلام دفن فيها: ذيل مرآة الزمان، اليونيني: 1/ 360.
(2) ذيل مرآة الزمان: 1/ 359.
(3) هو فتح الله بن علوان القباني الدور في المتوفي (1130هـ) تنظر ترجمته في: زاد المسافر ولهفة المقيم والحاضر، فتح الله الكعبي: 4.
(4) هو الأمير محفوظ بن جود الله بن خلق بن مطلب حاكم الحويزة كان ورعا وتقيا قتل سنة (1090هـ)، تنظر ترجمته في: زاد المسافر: 34.
(5) زاد المسافر: 36.

وفي مصر فإن الشعراء قد رثوا وأبنوا ولاة الدولة العثمانية وكبار موظفيها، فمن ذلك قول الشيخ محمد الغمري في رثاء الأمير إسماعيل بن ايواظ المتوفي سنة (1136هـ):

أني أمان وسيف الأمن قد غمدا   وبدر أفق سماء العدل قد فقدا
وشمس عباد الله قد كسفت   ودولة العز ماتت بالذي لحدا
كم قد أغاث فقيرا من ظلامته   وأبدل الجور عدلا والفسوق هدى[1]

هذا ما كان من رثاء الملوك والأمراء وهو كما بدا لنا يحمل تكرارا لتلك السمات والنعوت التي قالها السلف في رثاء ملوكهم بيد أن هذه المعاني تتفاوت من شاعر لآخر فمنهم من أجاد وحاكى في معانيه وأخيلته كبار الشعراء ومنهم من قلد وأسف، وعلى وجه العموم فانه ((لم يكن حظ الملوك كثيرا من مراثي الشعراء إذا ما قيس بمراثي العلماء))[2] في هذه المرحلة.

أما الفئة الأخرى التي نالت حظا وافرا من الرثا فهم العلماء والقضاة وسراة الناس ومشاهيرهم وكان للقضاة والعلماء مكانة مميزة في هذا اللون، أما صفاتهم فمن المؤكد أن يكون القاضي والعالم ورعا تقيا عالما عادلا، يقول أبو الفداء في كتابه المختصر في رثاء قاضي طرابلس[3]:

لقد عاش دهرا يخدم العلم جهده   وكان قليل المثل في العلم والود

(1) تاريخ الجبرتي: 1/ 121.

(2) الأدب العربي في العصر الوسيط: 53.

(3) هو: شمس الدين محمد بن مجد الدين عيسى الشافعي المتوفى سنة (730هـ).

فلما تـولى الحكـم مـا عـاش طـائلا   فمـا هـني ابـن المجـد والله بالمجـد[1]

وعندما يتوفى احد العلماء يـذكره الـشعراء في قـصائدهم، فيقفـون علـى علمه وكرمه وسمو منزلته بين الخلق وعلو شأنه من بين أقرانه وعلمـاء عـصره، فهذا الحسن بن علي الحلي[2] يرثي محفوظ بن وشاح قائلا:

لــك الله أي بنــاء تــداعى   وقـد كـان فـوق النجـوم ارتفاعـا
وأي عــزاء رعتــه الخطــوب   فلبـى ولـولا الـردى مـا أطاعـا
وأي ضــياء ثــوى في الثــرى   وقـد كـان يخفـي النجـوم التماعـا
لقـد كـان شمـس الهـدى كاسمـه   فـأرخى الكـسوف عليـه قناعـا
فــوا أســفا أن ذاك اللــسان   إذا رام معنــى أجــاب اتباعـا
وتلـك البحـوث الـتي لا تحتمـل   إذا مـل صـاحب بحـث سماعـا
فمــن ذا يجيــب سـؤال الوفـود   إذا اعرضـوا وتقـاطوا نزاعـا
ومــن لليتـامى وابــن الـسبيل   إذا قـصدوه عـراة جياعـا
ومــن الوفـاء وحفـظ الإخـاء   ورعـي العهـود إذا الغـدر شـاعا
سـقى الله مـضجعه رحمـة   تـروي ثـراه وتـأبى انقطاعـا[3]

فهذه المعاني على الرغم من وجود المبالغة فيها فانها توحي بمنزلـة الفقيـد وتدل على مكانته في المجتمع، وتجد مثل هذه الأوصاف تشكل مساحة كبيرة مـن

(1) المختصر من أخبار البشر: 4/ 101.
(2) هو: الحسن بن علي بن داود الحلي كان فاضلا جم المناقب جامعا للعلوم توفى في الحلة سنة (740هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 2/ 335، معجم المؤلفين العراقيين 3/ 253.
(3) الطليعة من شعراء الشيعة- السماوي: 1/ 233.

الرثاء في هذا العصر، ويبدو أن هذه المرحلة لا تقتصر وحدها على هذه الطريقة من الرثاء وبهذه الأوصاف، وانما تجد غالب الشعر العربي في عصوره المختلفة يكرر هذه النعوت، وإذا كان التكرار صفة سلبية للشعر في مرحلة معينة فهذا الأمر لا ينطبق على غرض الرثاء لان العالم هو عالم في شتى العصور سماته واحدة وأخلاقه واحدة فلا يستطيع الشاعر أن يأتي بالجديد في الأوصاف والنعوت وانما يتفاوت الشعراء في لغتهم الشعرية وصورهم وأخيلتهم وما تسعفهم به ثقافتهم ورؤاهم، لذا فلا بد لي أن أخالف رأي الدكتور بكري شيخ أمين في صفات المرثيين التي ذكرها شعراء العصر في مراثيهم حيث ذكرها قائلا: ((عرفها القدماء من الشعراء وتناقلوها من جيل إلى جيل، حتى وصلت إلى شعراء هذه الحقبة بالية من كثرة الترداد أو الاجترار))[1] وهنا أود أن أقول ماذا لو توفي عالم من علماء اليوم أو مصلح أو داعية؟ فهل يجد أي شاعر وصفا لهذه الشخصية يخالف ما قاله الأسلاف؟ بالطبع كلا وانما كما ذكرت انفا من أن الشعراء يتفاوتون في هذا الأمر، وقد زاد شعراء العصر على تلك النعوت ما ذكروه من صفات الصوفية وألفاظها كالصدر والقطب والبدل والغوث فضلا عما يدل على هذه المعاني وان لم ترد صراحة، فمن قصائد الرثاء في هذا الجانب قول شهاب الدين الموسوي[2] في رثاء خلف بن عبد المطلب الحويزي:[3]

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 111.

(2) هو شهاب الدين أحمد بن ناصر الموسوي الحويزي (ت1087هـ) المعروف بأبي معتوق، تنظر ترجمته في: كنز الأديب في كل فن عجيب، أحمد بن درويش البغدادي (مخطوط) الدار العراقية للمخطوطات برقم (14322)، والغدير: 11/ 207.

(3) هو السيد خلف بن عبد المطلب بن حيدر الموسوي المشعشعي الحويزي، حاكم الحويزة ولد عام (981) وقيل (990هـ) ورثاه أبو معتوق في سنة (1074هـ)، تنظر ترجمته في: سلافة العصر، ابن معصوم: 300، أمل الآمل: 2/ 187.

مضى خلف الأبرار والسيد الطهر ... فصدر العلى من قلبه بعده صفر
وغيب منه في الثرى نير الهدى ... فغارت ذكاء الدين وانكسف البدر
ومات الندى فلترثه السن الثنا ... وليث الوغى فلتبكه البيض والسمر
فحق المعالي ان تشق جيوبها ... عليه وتنعاه المكارم والفخر
هو الماجد الوهاب ما في يمينه ... هو العابد الأواب والشفع والوتر
هو الحر يوم الحرب تثني حرابه ... عليه وفي المحراب يعرفه الذكر
فلا تحسبن الدهر اهلك شخصه ... ولكنه في موته هلك الدهر
فلو دفنوه قومه عند قدره ... لجل ولو ان السماك له قبر[1]
وما دفنه في الأرض إلا لعلمنا ... به انه كنز لها ولنا ذخر
وما غسله بالماء الا تطوعا ... ولا فقولا لي متى نجبس البحر

ويمضي الشاعر في تعداد مزايا وخصال المرثي ويستغرق الوصف عنده (29) بيتا إلى أن يختم قصيدته بالدعاء للميت بحسن العاقبة والثواب الجزيل فيقول:

أ مولاي هذا عادة الدهر في الورى ... وليس به خير يدوم ولا شر
فعذرا لما يجنيه فيكم فكم وكم ... له عندكم من قبل فادحة وتر
عسى الله يجزيك الثواب مضاعفا ... ويعقب عسر الحظ من بعده يسر
ويلهمك الصبر الجميل بفضله ... ويمتد في الخط السعيد لك العمر[2]

إننا نجد أن هذه الأوصاف قد تكون مكررة ولكن ماذا لو نسبت هذه القصيدة لشاعر إسلامي أو عباسي، لابد أنها ستنال الإطراء ويقف النقاد عندها

(1) ربما كان الأصح قوله: ((قبره)) فهو اقرب لاستقامة المعنى والله اعلم.

(2) ديوان ابن معتوق: 217- 220.

يحكمون لها بالجودة ذلك أن لغتها سليمة وفيها تصوير وخيال وحسن تعليل وأفكار جيدة، وهذا ما يراد من الشعراء أن يأتوا به، وقد تجد من الشعراء من يرثي علما توفي في غير عصره فيقف عند قبره متوسلا إلى الله بحقه وهذا ما سوف نجده في مراثي آل البيت (عليهم السلام) في الاتجاه الديني، ونجد مثله في رثاء النابلسي لأبي زيد البسطامي المتوفى عام (261هـ) عندما مر على قبره عند رحلته إذ يقول:

لأبـي يزيـد امامنـا في الرسـتن ... قـبر أتـاه يـزوره عبـد الغـني[1]
متوسـلا عنـد الإلـه بجاهـه ... وكمـال رفعـة شـانه في الأشـؤن
ان يمـنح المـستنجدين عنايـة ... مـن فـضله وبمـا يحـاول يعـتني
وسـقى الإلـه أبـا يزيـد وتربـة ... ضـمته صـوب نوالـه العـذب الهـني
وأدام ثـم مرابعـا معمـورة ... بـالجود في حـرم الكـريم المحـسن
لا زال سـر الله منتـشرا بـه ... ولوامـع الأنـوار مـن قلـب سـني
طول المدا مـا هـب ريـح صـبا ومـا ... نفحـت حـدايق زنبـق والـسوسن[2]

ففي هذه المقطوعة تجد سهولة في الألفاظ تدل على الصنعة فضلا عن الشعور بان هذه المقطوعة لشاعر متأخر وهو ما توحيه ألفاظ العصر وتجد بعض الشعراء يبالغون أكثر في إيراد الأوصاف في الرثاء وربما تجد من الأشعار ما ينبئ عن صنعة واضحة وكأني بالشاعر قد طلب إليه أن يرثي علما فقال قصيدته لإسقاط فرض أو كان لزاما عليه أن يرثي ذلك الميت ففي رثاء يحيى الاصيلي[3]

---

(1) الرستن: بلدة بين حماة وحمص- ظ الحقيقة والمجاز: 43. معجم البلدان: 20.

(2) الحقيقة والمجاز: 43.

(3) هو يحيى بن محمد بن محمد بن احمد الاصيلي المصري المتوفى (1010هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 4/ 48.

للعلامة النحريري[1] تجد مثل هذه الصنعة إذ يقول:

إن عصاني شعري لفقد شعوري فدموعي ترثيك بالمنثور
يا إماما لما سكنت جنانا فاض دمعي عليك فيض البحور
وبكى الازهر المعمر بحرا كان في الله رب دمع غزير
ومحاريبه لفرقة ذاك الصدر أضحت مقوسات الظهور[2]
فمصابيحه باحشائها النار عليه من لوعة التذكير

أليس في هذا الرثاء ما يدل على صنعة بل فيه خلط للأفكار ويخلو من العاطفة ولا يشعر القارئ بما يتطلبه الرثاء من حزن على الفقيد أو تحسر على فقدانه ومثل هذه المراثي تجدها عند أعلام الشعراء مثلما تجدها عند المغمورين منهم في هذا العصر، فالصفدي ذو شاعرية لطيفة ويحسن قول الشعر بيد انه في رثائه لصفي الدين الحلي لم يكن مجيدا أو يخلو رثاءه من معالم التأثر والحزن، ذلك في قوله:

إن فن الشعر نادى في جميع الأدباء
أحسن الله تعالى في الصفي الحلي عزائي[3]

ألا تجد أن هذا الشعر يخلو من الرثاء خلا معنى البيت الثاني الذي يكاد البرود يطغى عليه بل حتى وزن هذين البيتين (مجزوء الرمل) هو بحر راقص

(1) هو شمس الدين محمد النحريري الضرير، تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر: 3/ 488.

(2) ريحانة الالبا: 2/ 45.

(3) صفي الدين الحلي- تأليف معاصره صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي: 50.

وخفيف ويصلح للغناء لا للتألم والرثاء، ومثل هذا الرثاء نجده عند أبي الفداء في رثاءه لطبيب[1] مات في زمانه إذ يقول:

مـات سـليمان الطبيـب الـذي اعـــد في النـــاس لـــسوء الخـــراج
لم يفـــده الطـــب ولم يغنـــه علـــم ولم ينفعـــه حـــسن العـــلاج[2]

إن مثل هذا الرثاء موجود في الأدب العربي عند الشعراء السالفين بل تجده عند رموز من الشعراء كابي العتاهية مثلا إذ إن الشعر القديم ليس كلـه في غايـة الجودة واليك رثاء أبي العتاهية في أبي عثمان سعيد بن وهب إذ يقول:

مـــات والله ســـعيد بـــن وهـــب رحـــم الله ســـعيد بـــن وهـــب
يـــا أبـــا عثمـــان أبكيـــت عـــيني يـــا أبـــا عثمـــان أوجعـــت قلـــبي[3]

فمثل هذا الرثاء موجود وهو لا يشكل حكم على الرثاء في الأدب العربي ففي كل أدب وفي كل عصر تجد الغث والسمين، اللهم إلا إذا أصبح مثـل هـذا الرثاء ظاهرة في أدب مرحلة ما فهنـا يختلـف الأمـر، ومـا زلنـا في دراسـة هـذه النماذج فلابد من الإشارة إلى ألوان أخرى من الرثاء الذي يخلو من العاطفة فقد تجد رثاءً طريفا كرثاء الحيوان وهو ما وجدناه عند احمد بن الحسن النحـوي[4] في رثائه لهرة له سماها (شذرة) وسمى أمها (بريش) إذ يقول فيها:

اشـــذرة لمـــا ذهبـــت ولم تعـــودي فبعـــدك جـــف بعـــد اللـــين عـــودي

---

(1) هو: أمين الدين سليمان بن داود المتوفى (732هـ).

(2) المختصر من أخبار البشر: 4/ 106.

(3) ديوان ابي العتاهية.

(4) هو أبو الرضا احمد بن الحسين النحوي المعروف بالـشيخ احمـد النحـوي الحلـي الخيـاط الشاعر المتوفى (1187هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 8/ 12- 35، البابليات: 1/ 163-173.

لمسنا الفرش ليس تراك فيها وفتشناك في كل المهود
لديك ملمس يحكي حريرا ولون مثل ألوان الورود
فمن ذا يدفع الفئران عنا ويحرمنا من الجرذ الشديد
الا يا بريش اصطبري عليها فكم للناس من ولد فقيد[1]

وإذا كانت حادثة الموت فيها غرابة وطرافة فلابد أن يكون التصوير الفني لها مسايرا لما فيها من غرابة، فقد أجاد شمس الدين الكوفي[2] في رثائه لركن الدين بن النقيب[3] الذي مات غرقا في دجلة وكان سبب غرقه هو أن جواده رمى به في النهر، فشرع الكوفي يرثيه بشعر لا يخلو من الحكمة وحسن تعليل الحادثة إذ يقول:

ألقاه في الموج الجواد كأنه بدر هوى من صندل متمور
أمواج دجلة أغرقته إذ طغت وكذا الطغاة على الاكارم تجتري
ولقد تكدر صفوها من بعده ومتى صفت لهم ولم تتكدر

ثم يخاطب الماء قائلا:

بالله هل أغرقته شفعا به يا ماء أو حسدا لماء الكوثر

=

(1) الطليعة: 1/ 97.

(2) هو شمس الدين محمد بن احمد عبد الله الهاشمي الكوفي تولى التدريس في المدرسة التشتيه ببغداد، تنظر في ترجمته: تاريخ علماء المستنصرية: 1/ 13، توفى عام (675هـ)، ترجمته. ذيل مراة الزمان: 3/ 15، عيون التواريخ: 21/ 137.

(3) هو: ركن الدين بن النقيب محيى الدين محمد بن حيدر نقيب الموصل توفي عام (674هـ) في بغداد ودفن في مشهد الإمام علي (عليه السلام)، تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: 386.

هــلا رحمــت شــبابه وتركتــه ... مـــن ولهـــي فيـــه وذات تحـــير
أو مـا علمـت بأنـه رحـب الفنـا ... والـصدر عـذب اللفـظ حلـو المنظـر

بعدها يوفق الشاعر في ربط حادثة الغرق وخطابه للمـاء الـذي حـرم منـه أسلافه الأطهار في حادثة الطف فيقول:

يـا مـاء مـا أنـصفت آل محمـد ... وعلـى كمـال الـدين كنـت الجـتري
في الطـف لم تـسعد أبـاه بقطـرة ... واليـــوم قـــد أغرقتـــه في أبحـــر(1)

ومن ألوان الرثاء ما عرف في الأدب العربي برثاء الـنفس، وهـو أن يبكـي الشاعر نفسه قبل وفاته وقد تطـرق الـشعراء في هـذا اللـون إلى القـدر وحكمـة الموت والاعتراف بالخطايا والتوسل إلى الله بغفران الذنوب بل وتصوروا حـالهم وحال الناس بعـدهم، وقـد نجـد مثـل هـذه المعـاني في رثـاء البقـاعي(2) لنفسه اذ يقول:

نعـــم أنـــي عمـــا قريـــب لميـــت ... ومـــن ذا الـــذي يبقـــى علـــى الحـــدثان
كـأني بـي أنعـى إليـك وعنـدها ... تـــرى خـــبرا صـــمت لـــه الآذان(3)
فلا حـسد يبقـى لـديك ولا قلـى ... فتنطـــق مـــن مـــدحي بـــأي معـــاني
وتنظـــر أوصـــافي فـــتعلم انهـــا ... علـــت عـــن مـــدان في اعـــز مكـــان

(1) الحوادث الجامعة: 387.

(2) هو: أبو الحسن برهان الدين ابراهيم بن عمر بن حسن الرباط الخرباوي البقـاعي نزيـل القاهرة، ثم تحول إلى دمشق وتوفى بها عام (885هـ)، تنظـر ترجمتـه في: الـضوء اللامـع: 1/ 101 البدر الطالع: 1/ 19.

(3) ورد صدر البيت في البدر الطالع: ((كانـك بـي انعـى عليـك وعنـدها))1/ 21، والأولى رواية الضوء اللامع.

ويمسي رجال قد تهدم ركنهم   فمدمعهم لي دائم الهملان
فكم من عزيز بي يدل جماحه   ويطمع فيه ذو شقا وهوان
فيارب من تفجأ بهول بوده   ولو كنت موجودا إليه دعاني
ويا رب شخص قد دهته مصيبة   لها القلب أمسى دائم الخفقان
فيطلب من يجلو صداها فلا يرى   ولو كنت جلتها يدي ولساني
وكم ظالم نالته مني غضاضة   لنصرة مظلوم ضعيف جنان
وكم خطة سامت ذويها معرة   أعيذت بضرب من يدي وطعان
فأن يرثني من كنت اجمع شمله   بتشتيت شملي فالوفاء رثاني
والا نعاني كل خلق ترفعت   به همي عن شائن وبكاني[1]

ففي هذه القصيدة نجد بصورة واضحة مدى لوعة الشاعر وتحسره على نفسه وما آل أمره إليه، ونجد مثل هذا المعنى عند ابن فضل الله العمري[2]، بيد انه اثر اختصار المعنى وتكثيفه إذ يقول في رثائه لنفسه:

قلت لأقلامي اكتبي وانطقي   فقالت الأقلام واسواتاه
وشقت الألسن من حزنها   وولولت واسود وجه الدواء[3]

بيد أن اصدق الرثاء ما يكون في رثاء الأقارب والأهل، ذلك أن الشاعر لا يكون متكلفا في نظمه لقصائده وإذا كان ثمة ضعف في مثل هذه القصائد فغالب الظن أن الأمر يعود إلى قلة الدربة والدراية أو كون قائل هذه الأبيات ليس

=

(1) الضوء اللامع: 1/ 107-108.

(2) هو شهاب الدين احمد بن يحيى بن فضل الله العمري المتوفي (749هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 6/ 160.

(3) الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام: 2/ 71.

مشهورا بإنشاد الشعر، لان الشاعر المتمكن ستكون قصيدته ذات جودة وتكون مليئة بالمشاعر الجياشة التي توحي بألم الفاجعة وهول المصيبة، ويطالعنا في هذا العصر رثاء كثير من هذا القبيل، فعندما يفقد الشاعر شخصا قريبا وعزيزا عليه لا شك أن الشعر سيكون خير وسيلة للتعبير عن مدى هذا الحزن بفقدان ذلك الشخص، ومما نجد من تلك الأشعار ما ذكره ابن النحاس[1] في رثاء ولده عمر الذي أسف على فقده وجزع عليه جزعا شديدا فعمد في رثائه إلى مناداته وكأنه يسمعه وفي هذا النداء نلمس رقة وتوددا وحزنا، إذ يكون الخطاب عادة للأحياء أو لمن يسمع النداء فإذا كان موجها للميت كان اقرب إلى النفس واشد حزنا، وفي هذا يقول:

الله يعلم ما في القلب من أسف ... على فراقك يا سمعي ويا بصري
إذا تذكرت شملا كان مشتملا ... فأن نفسي في الدنيا على خطر
وان حللت محلا كنت تؤنسه ... ناديت لا أوحش الله من عمر[2]

إن الأبيات على قلتها تحمل أسى شديدا فالشاعر أولاً يجعل أسفه في علم الله وفيه إشارة إلى أن ليس لأحد سوى الله معرفة ذلك الحزن ثم ينادي ولده كما ذكرت نداء حزينا كأنه يسمعه، وأكثر من هذا وذاك فانه إذا اختلف إلى مكان كان يشغله ولده كادت روحه تخرج فهي على خطر، وفي البيت الأخير صورة لطيفة هي في غاية الرقة وهي دعاء الوالد بان لا يوحشه الله بفقدان ولده أينما حل بمكان انسه الفقيد وهو مرة أخرى يوحي بأنه لا يدعو لميت وانما لمسافر

(1) هو: محمد بن يعقوب بن إبراهيم الاسدي الحلبي المتوفى (685هـ) تنظر ترجمته في: اعلام النبلاء: 4/ 535.

(2) أعلام النبلاء: 4/ 536.

ينتظر عودته، ومثله ابن نباتة فأنه ذكر وشبه المكان الذي كان يشغله ولده بل انـه توسع في ذكر المكان حتى ذكر (الأوطان والأوطار) إذ يقول:

الله جــارك ان دمعــي جــاري   يــا مــوحش الأوطــان فالأوطــار
لمـا سـكنت مـن الـتراب حديقـة   فاضــت عليــك العــين بالأنهــار
شتان مـا حـالي وحالـك أنـت في   غــرف الجنــان ومهجــتي في النــار
خف النجا بك يا بـني إلى السرى   فــسبقتني وثقلــت بــالأوزار
ليت الردى إذ لم يدعك اهاب بـي   حتــى نــدوم معــا علــى مــضمار
ليـت القـضا الجـاري تمهـل ورده   حتــى حــسبت عواقــب الإصــدار
مــا كنــت إلا مثــل لمحــة بـارق   ولى واغــرى الجفــن بالأمطــار
أبكيـك مـا بكـت الحمـام هديلـها   واحــن مــا حنــت إلى الأوطــار
ابكــي بمحمــر الــدموع وانمــا   تبكــي العيــون نظيرهــا بنظــار[1]

ويعلق الدكتور محمود حسن أبو ناجي على هذه الأبيات قائلا ((فلا شـك أن هذه الأبيات فيها حرارة وحزن وألم وفجيعة وخاصة لأنها خاصة بفلذة كبـد، جرح الفؤاد، واقلق الوجدان وأفكارها ليست من الجدة بحيث تتجـاوز عـصرها المتهم بالجمود ولكنها قطعة لها من رصيد العاطفة الجياشة القدر العظيم))[2] ولا اشك أن الدكتور الفاضل قد تجنى علـى هـذه القـصيدة وعـصرها عنـدما اتهـم أفكار القصيدة بعدم الجدة وعصرها بالجمود على علمه بأن هـذه القـصيدة فيهـا عاطفة جياشة وحرارة وحزن وألم وفجيعة فإذا كانت قـصيدة الرثـاء تحـوي كـل هذه المعاني فما المطلوب منها أكثر؟ ومهما يكن من شيء فأن الم الفـراق وشـدة

---

(1) ديوان ابن نباتة: 218- 219.

(2) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب: 204.

الحزن وهول الحادثة اشد على الشاعر عندما يفجع بموت أكثر من قريب وهو ما نجده عند العفيف التلمساني[1] عندما فقد (المحمدين) أخاه وابنه فشرع يقول:

مــالي بفقــد المحمــدين يــد   مــضى أخــي ثــم بعــده الولــد
يــا نــار قلــبي وأيــن قلــبي أو   يــا كبــدي لــو يكــون لــي كبــد
يــا بــايع المــوت مــشتريه أنــا   فالــصبر مــا لا يــصاب والجلــد

ثم يذكر سمات ابنه الشاب الظريف الذي رحل عنه سريعا ذاكر خطه الجميل الذي كتب به ديوانه وحسن طلعته وحال أقرانه بفقدانهم إياه ثم يبين مدى جزعه بفقدان ولده عن طريق تكرار النداء، وفيه يقول:

أيــن البنــان الــتي إذا كتبــت   وعــاين النــاس خطهــا ســجدوا
أيــن الثنايــا الــتي إذا ابتــسمت   أو نطقــت لاح لؤلــؤ نــضد
مــا فقــدتك الأقــران يــا ولــدي   وإنمــا شمــس أفقهــم فقــدوا[2]

فهذه القصيدة على الرغم من كونها ذات لغة بسيطة وخالية من قوة العبارة وحسن الرصف إلا أنها لا تخلو من بيان لألم المصاب ولوعة الفقدان، وهكذا تجد رثاء الأبناء طيلة هذا العصر، وتختلف القصائد باختلاف قدرة الشعراء على نظم الشعر أو حتى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فهذا الغزي[3] يرثي ولده ويبين مدى جزعه بعده بقصيدة لطيفة وبعبارات شجية وأفكار حسنة وجميلة في بابها، وتقرب قصيدته هذه من أسلوب الحكاية فكأنه

---

(1) هو: أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن ياسين التلمساني المتوفي (690هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ 23/ 96، العبر في خبر من عبر: 5/ 367، تذكرة النبيه: 1/ 147.

(2) تاريخ ابن الفرات: 8/ 89.

(3) هو: سليمان بن حسن الغزي ولد مسلما ثم تنصر عاش في القرن الرابع عشر للميلاد، تنظر ترجمته في: شعراء النصرانية بعد الإسلام، الأب لويس شيخو: 401.

يسرد لنا قصة حياته وأمله فيها أن يربي ولدا ينفعه بعد مماته لكن الموت خطفه منه في حياته فبات حزينا مفجوعا بهذه المصيبة التي أخذت ولده الرقيق الذي لم يتجاوز العشرين من عمره وقد أربى هو على الثمانين ويتمنى لو كان بمقدوره أن يفدي ولده ولكن أنى له ذلك وقد رحل ابنه وصار هو فداه، لذا فمن الطبيعي أن لا يجد من يسليه ويخفف وحشته، وفي هذا الزخم من الألم يتمنى الشاعر لو انه يستطيع أن يعتزل الناس ويعيش حياة الرهبان ولكن كيف يكون له هذا وعنده نساء يعيلهم لذا ليس له إلا أن يقف داعيا الله أن يعينه بستر أعماله يوم العرض وليس سوى الله معين وحافظ من المساوئ، إذ يقول في هذا:

قد كنت ربيت نجلا قلت ينفعني ... بعد الممات فمات النجل من دوني
جادت علي الليالي في تصرفها ... فبان عن والد مفجوع محزون
كغصن بان تثنى في شبيبته ... في جسمه أو كأغصان الرياحين
دفنته ابن عشرين وها أنذا ... شيخ بلغت إلى عصر الثمانين
لو استطعت فداه ما فجعت به ... وكيف يعطي فداه وهو يفديني
أظل مستوحشا ممن يؤانسني ... ابكي فما احد منه يسليني
قد اشتهيت أتم العمر معتصما ... بتوبة في ديارات الرهابين
حتى أموت ونفسي غير آسفة ... على حياة إلى موتي تؤديني
لولا حريم أراعيهم واحفظهم ... فهم عن الزهد في الدنيا يعيقوني
يا رب فاستر لأعمالي إذا كشفت ... يوم المعاد بديوان الدواوين
فبيعة الله أولى بي واحفظ لي ... من كل حافظة كانت تربيني[1]

وتجد أبا الحسين الجزار الذي عرف بخفة الظل وطرافة القول- غير قادر

(1) شعراء النصرانية بعد الإسلام: 403- 404.

على احتمال الصبر بعد موت ولده الذي أصيبت إحدى عينيه بالجدري قبل وفاته وقد شكلت هذه الحالة صورة حزينة في رثاء الجزار لابنه ذلك انه بكى لمرضه فكيف بفقده، ويصور الشاعر جزعه ولوعته قائلا:

من بعد فقدك قل لي كيف اصطبر   والحزن عندي لا يبقي ولا يذر
يا من أقام بجنات النعيم وفي   قلبي عليه لهيب النار يستعر
كم قد تأسفت لكن لم يفد أسفي   كما حذرت وما أغناني الحذر
بكيت إذ قيل لي في عينه أثر   فكيف حالي ولا عين ولا اثر[1]

هذا ما كان من رثاء الأبناء وقد مر بنا انفا ذكر البنيين، أما البنات فلم يكن حظهن بأقل نصيبا من هذا الرثاء، فقد كانت صفات النساء هي تلك التي أرادها لها الدين الإسلامي الحنيف، والأعراف الاجتماعية العربية التي تريد من الفتاة ان تتحلى بالستر والعفاف، وهذا ما نلمسه في رثاء ابن الوردي لامرأة إذ يقول:

وماضية إلى الرحمن أضحت   اجل نساء أهل العصر صيبا
مباركة ممنعة رزان   ترد على النساذ ما وريبا

وان كان لأحد أن يقارن بين الرجل والمرأة فأن هذه المرأة تفوق الرجال وقد قرب ابن الوردي هذا المعنى إلى الأذهان بتشبيه لطيف إذ شبه المرأة بالشمس وكان وجه الشبه أن كلتيهما تتصف بالتأنيث ذلك في قوله:

تزيد على الرجال نهي وعقلا   وما التأنيث لاسم الشمس عيبا[2]

وغالب الظن عندي أن ابن الوردي أراد من إثارة هذا المعنى أن يصور

(1) المغرب في حلى المغرب بت قسم الفسطاط: 347.

(2) ديوان ابن الوردي: 156.

نظرة المجتمع للمرأة وهي نظرة ازدراء، والأمر الذي يؤكد هذه الفكرة هو رد ابن الوردي على احد أصدقائه عندما توفيت ابنة الشاعر، فكان من صديقه أن هون عليه فاجعة الموت وحاول أن يصبره ذاكرا بأن البنت عورة وعندما تموت فأن الموت يسترها، وهذا ما أثار حفيظة ابن الوردي وعنف صديقه برغم حزنه فمزج هذا التعنيف وحزنه على ابنته ودعائه لها بأن يعوضها الله الجنة عاقبة حسنة ومأوى طيبا فيقول وقد أجاد:

اثر الحزن بقلبي أثرا ... يوم غيبت الثريا في الثرى
إن تألمت فقلبي موجع ... أو تصبرت فمثلي صبرا
درة يا طالما حجبتها ... وبرغمي نبذوها بالعرا
عنف العاذل في حزني ومن ... حقه تمهيد عذري لو درى
قال هذي عورة قد سترت ... قلت: لا بل ذاك بعضي قد صرى
فلذة من كبدي لما نأت ... نثرت منظوم دمعي دريرا
كنت ابكي من تشكيها فمذ ... بعدت صار بكائي أكثرا
فجرى في دمع عيني ما كفى ... وكفى من روع بيني ما جرى
ابلغ الله تعالى روحها ... من سلامي نشر مسك اذفرا
وجزاها الله من الامها ... من قرى جنته خير قرى[1]

وقد يبالغ بعض الشعراء في وصف المرأة برثائهم، فهذا حسن بن صالح[2] يرثي أمامة بنت الشحنة واصفا إياها بالرئيسة وبرغم هذه الصفة فأنها لم تخرج

(1) المصدر نفسه: 45.

(2) هو: بدر الدين حسن بن صالح بن سلامة الحلبي الشافعي المتوفي (960 هـ) تنظر ترجمته في: دار الحبيب: 1/ 534.

من خدرها وهو الأمر الذي أحسن عاقبتها وجعل الجنة مثواها ومأواها، ذلك في قوله:

عظم الخطب في الرئيسة لما عظم الدمع شأنها بالبكاء
ذات خدر غدت لجنان عدن في جوار الرضوان بالنعماء[1]

ويخاطب ابن دبوقا[2] القبر الذي حل به جسد المرأة ويجعل منه شبها بأضلعه التي حوت بداخلها قلبه فالقبر أضلع والمرأة القلب بداخله، فيقول:

يا قبر لا تشكر[3] الظما من بعدها فالدمع إن ضن الحيا يرويكا
أشبهت في المعنى حنايا أضلعي إذ حل والهفي فؤادي فيكا[4]
أبكيك[5] ما هب النسيم مرنحا أغصان بان جهدها يحكيكا[6]

هذا ما كان من الرثاء في هذا العصر، ولابد من الإشارة إلى أن الرثاء جاء غرضا خالصا غير مختلط مع الأغراض الأخرى إلا ما ندر[7]، وكان معبرا بالفعل عن أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم وموقفهم بإزاء حادثة الموت، وقد

(1) در الحبب: 1/ 333.
(2) هو: الصدر أبو العباس عماد الدين الخضر بن سعد الله بن عيسى بن حبش الربعي المتوفي (689هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 56.
(3) الأولى قوله (تشكو) وهو الاصح على ما اعتقد.
(4) ربما كان الأولى قوله (فؤادي) وهو أتم للمعنى.أما أن تكون هذه الكلمة (يحكيك) او (يكفيك) أو (أبكيك) وهو الأقرب ليتم معنى البيت.
(5) أما أن تكون هذه الكلمة (يحكيك) او (يكفيك) أو (أبكيك) وهو الأقرب ليتم معنى البيت.
(6) عيون التواريخ:.
(7) انظر مثلا رثاء ابن الوردي لابن تيمة الذي خلطه بالهجاء، ديوانه: 60، ورثاء حسن بن صالح امامة بنت الشحنة الذي خلطه بالمدح والفخر، در الجيب: 1/ 336.

ابتعد عن الصنعة التي وسم بها العصر كما ذكر انفا، وجاء في اغلبه بشكل مقطوعات شعرية كما جاء نزر منه على شكل قصائد طويلة، اما معانيه وأفكاره فالأكثر فيها هي تلك المعاني والأفكار التي جاءت عن الأسلاف عدا بعض المسميات والمصطلحات الصوفية أو بعض الأفكار الخاصة بالمجتمع كما مر في جانب رثاء المرأة، وبهذا فإن هذا الغرض مثل جانبا مهما في شعر هذه المرحلة وعكس لنا طبيعة لون الأدب فيها الذي يعد حلقة مكملة لسلسلة الأدب العربي الكبير.

دالية ابن نباتة المصري[1]

يرثي ابن نباتة في هذه القصيدة الشهاب محمود، في واحد وعشرين بيتا من البسيط، بث الشاعر من خلالها إحساسه بالحزن على صاحبه الذي كان يراسله ويقرأ أدبه ويستأنس بصحبته، وتتضح عاطفة الحزن من أول كلمة في القصيدة، ومن أول معنى يحويه البيت الأول لها، إذ يتحسر الشاعر لفقده صاحبه ويشتاق إلى وجوده قربه فجاء استخدامه للفظتي (واوحشتي، واحسرتي) في بداية الصدر والعجز على التوالي مثيرا لعاطفة الحزن التي أثارها الموت، فابتدأ قائلا:

واوحشتي لمقام منك محمود   واحسرتي لوداد فيك معهود

إن خطاب الشاعر هذا موجه للفقيد، فهو يحاوره كأنه يسمع ما يقال له، فيذكر الشاعر لصاحبه أنه لو تهيأ له النظر إلى ما يلاقيه- الشاعر- من أذى لتبين له من هو الهالك الحقيقي، وفي هذا التعبير يبين كثرة حزنه وشدة ما يلاقي ويكابد من ألم الفرقة والبعد الأبدي، فيقول:

لو شام طرفك ما ألقاه من حرب   لم تدر من هو منا الهالك المودي

---

(1) القصيدة في ديوان الشاعر: 155- 156.

ثم يشكو الشاعر إلى الله من هذه المصيبة التي حلت فلم تترك سوى الدمع والشجو، وقد استعمل الشاعر بعض ألفاظ الفلسفة (المطلق، والمقيد) في وصف الدمع والشجو، فقال:

إنـا إلى الله مـن رزء دنـا فرمـى   دمعـي وشـجوي بـإطلاق وتقييـد

ويعود الشاعر مرة أخرى يخاطب صديقه الذي رحل عنه إلى حيث اللارجعة، لكنه في هذه المرة يتحدث بصيغة العتاب، فينعت صاحبه بالإعراض عن الإتيان ولقاء الأصحاب بعد أن كان أفضل من يصاحب وأكثرهم ودا، فيقول:

يا معرضا عـن لقـاء الـصحب منقطعـا   وكـان أكـرم مـصحوب ومـودود

إن الشاعر طالما يحاول أن يبين أن الفراغ الذي تركه الفقيد لا يمكن إشغاله، فهنا يذكر أنه على الرغم من كونه ينشد الأشعار في مدحه ويستعين بالدمع بدلا من الأحاديث الحسنة فإنه يجد ذلك الفراغ وتلك الفجوة التي لا تملأ إلا بوجود صاحبه، فيذكر أنه لم يجد بعد الفقيد من الشعراء من يعارضه بالقصائد، فاستعاض بالحمائم يبادلها النوح والبكاء على فقد الأحبة، كذلك يشير الشاعر إلى عظم شأن الفقيد وبراعته وبديهته في قول الشعر، بأن يشير إلى خلو ساحة الشعر من الموهوبين بعد الفقيد، ويكرر عبارة (لم يبق بعدك) في بداية بيتين متتاليين، وهذا التكرار لم يخل بالقضية، وإنما عزز ما ذهب إليه الشاعر من علو شأن صاحبه، كذلك نجد ذكاء الشاعر في الربط بين معنى البيت من الشعر والبيت المقدس في مكة المكرمة، وذلك من خلال لفظة (حج) التي تشير إلى حج البيت الحرام، وفي هذه المعاني والأوصاف يقول:

بـالرغم أن أنـشد الألفـاظ عاطلـة   مـن حلـي مـدحك أثنـاء الأناشـيد

وان أعـوض منثـور المـدامع عـن   سمـاع در مـن الأقـوال منـضود

لم يبـق بعـدك ذو سـجع أعارضـه   إلا الحمـائم في نـوح وتعديـد

لم يبـق بعـدك مـن تـدعو بديهتـه   لحـج بيـت مـن الأشـعار مقـصود

ويمضي الشاعر في تبيان خلو مكان الفقيد، وتوضيح قيمته من بين أفراد جلدته، فيستخدم أسلوبا آخر يتمثل في السؤال عن بعض العناوين الأدبية والفكرية وإثارة التساؤل عمن سيشغل مكان التصدي لها بعد رحيل الشهاب، ومن هذه الأماكن التي باتت خالية ممن يرعاها هي الدواوين والرسائل والتصانيف، وفيها يقول:

كنـا نعـدك فـردا في موازنهـا   لقـد رزئنـا بمـوزون ومعـدود
مـن للرسـائل في لامـات أحرفهـا   تغـزو العـداة بألفـاظ صـناديد
مـن للتـصانيف ضـمت كـل شـاردة   وصـححت بعـد تبـديل وتبديـد
لله مـاذا لجـدواها وأحرفهـا   مـن القلائـد في سمـع وفي جيـد

وبسبب هذه المكانة التي نالها الفقيد، فإن الشاعر يقف داعيا إلى ذلك العهد الذي عاشه الفقيد وأبدع فيه فحصل على تلك المنزلة المميزة، يدعو إلى عهد الفقيد بالسقيا، ويرى أن هذا العهد لم يكن يتسم بالأذى، ويجد الشاعر أن صاحبه كان إذا عزم على الزهد رضي بالقسم وإذا شاء أن يحذر الوغى تجرد، وفي هذا يقول:

سـقيا لعهـدك مـن سـحاب ذيـل تقـى   مـضى ولـيس الأذى منـه بمعهـود
عضب إذا رمت زهدا أوحضرت وغـى   أرضـاك في ذا وفي هـذا بتجريـد

ويعرج الشاعر بعد هذا على ظاهرة الموت، فيعمد إلى الحكمة، والاستشهاد بما يؤيد أن الفناء منهل يرده كل البشر، فيذكر أن المنية لا تغادر أحدا فيفلت منها، ويضرب لهذه المسألة مثلا، فيذكر على سبيل السؤال رحيل الملوك، بالرغم من أنهم عاشوا حياة منعمة، وبنوا القصور التي زاحمت البحر في علوها وسيادتها واتساعها، ثم يؤكد حقيقة أنهم لا يجدون من ينقذهم مما هم فيه من مواجهة المنية حتى لو كانوا يملكون سر داود ولا يحميهم الجيش العرمرم

الذي كان تحت قيادة ابن داود، فالشاعر في مثله هذا إنما أراد أن يتخلص إلى قضية الفناء التي تشمل كل الموجودات، ليؤكد أن هذا من فعل الله سبحانه وتعالى، وعلى الفرد أن يعد له العدة، والأكثر من هذا أنه يتأسى بهذه الحقيقة حتى يهون على نفسه الألم المسبب من فاجعة فقدان صاحبه، فيقول:

هي المنية لا تنفك صائدة — نفوسنا بين مسموع ومشهود
أين الملوك الأولى كانت منازلهم — تزاحم البحر في عز وتسييد
لم يحمهم سر داود الذي ملكوا — من المنون ولا جند ابن داود

بعد التوصل إلى أن الفناء والموت حقيقة حتمية، لم يبق للشاعر إلا أن يدعو للفقيد ويذكر شيئا من سيرته التي تركت أثرا طيبا في نفوس أصحابه،فضلا عن التحسر والتألم لفقد مثل هذا الرجل المثال، لهذا ختم الشاعر قصيدته بالدعاء بالسقيا لشهاب الدين ذاكرا اسمه، ودعاء الشاعر لصاحبه تمثل بالسقيا التي تنبت العشب على الصم الجلاميد من الصخر، ثم يذكر أن الفقيد خلف الوفاء منه ومن بنيه، وفي هذا يقول:

إيه سقاك شهاب الدين صوب حيا — يكاد يعشب أطراف الجلاميد
لو لم تكن بوفاء القصد تسعفنا — كانت بنوك وفاً عن كل مقصود

لكي يبرز الشاعر مقدار حبه للفقيد وكثرة تألمه على فراقه، فإنه يجعل هذا الحزن دائما وأبديا، ويتمثل في رؤية الشاعر لأفضال الفقيد في كل معنى يسمعه، وبما أن سمعه مرتبط بوجوده في الحياة فإن حزنه يرافقه مادام حيا، وأجد أن الشاعر حقق غايته على الرغم من المبالغة في هذا المعنى، لأن الانسان بطبعه ينسى، لكن الشاعر أصاب في إيراد ما يناسب الموضوع، واتضحت عاطفة الحزن من خلال المعاني المبثوثة في أثناء القصيدة.

إن الرثاء في هذا العصر كان امتدادا طبيعيا لهذا الغرض في العصور

السابقة، إذ إن عاطفة الحزن وحتمية الموت ليست محددة بزمن، أما ما قيل من شعر فيه فقد تناوب بين ما هو متكلف وما هو صادر عن عاطفة صادقة، وهذا كفيل بعلاقة الشاعر بالفقيد، وجاء بعض الشعر فيه على شكل مقطعات قصيرة، فضلا عن القصائد الطويلة.

أما لغة الشعر فهي مناسبة للغرض الذي جاءت فيه، إذ تشيع فيها ألفاظ الحزن والفراق والألم، وفي جانب الأفكار حاول الشعراء أن يبثوا في قصائدهم الحكم والمواعظ والعبر والاستفادة من التراث في إبراز حقيقة الفناء، وشاع أيضا الاستشهاد بالقرآن الكريم سواء باللفظ المباشر أم بالمعنى، ونجد الشعراء نظموا في أكثر الأوزان، التامة منها والمجزوءة، ونجد بعض الشعراء قد خلا ديوانهم من الرثاء كمجير الدين بن تميم، وبعض منهم لا تتجاوز مقطوعات الرثاء في دواوينهم أصابع اليد الواحدة كالشاب الظريف، وعلى الرغم من هذا فإن كثيرا من الشعراء أجادوا في النظم بهذا الغرض، فجاءت قصائدهم تعبيرا حقيقيا عما يختلج في أنفسهم من دواعي الألم والفراق.

المبحث الثالث
الـهـجــاء

إذا كان العـرب يعظمـون فرسـانهم ويمـدحون ملـوكهم وأربـاب الـشأن عندهم، فإنهم يسلطون ألسنتهم ويصبون جام غضبهم على الخصال الذميمـة في مجتمعهم، وان غرض الهجـاء سـاير أغـراض الـشعر العربـي في مختلـف عـصور الأدب، وصور فيه الشعراء ((عاطفة الحب والاحتقار والاستهزاء، وسواء ذلـك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعـة أو الأخـلاق أو المـذاهب))[1]، وقد كان العربي يهجو أعداءه ويفخر[2] بقومـه إذ يعمـد إلى تعـداد مزايـا أبنـاء جلدته الحميدة ثم يسلبها من أعدائه، هذا فضلا عن ردود فعله بإزاء الأشخاص الذين يعادونه أو ممن يشاطرونه مكانتـه ومنزلتـه فيكـون ذلـك مـدعاة لخـصومة يكون من نتائجها التراشق بالهجاء، وربما يكون الهجاء في بادئ أمـره قـد ارتـبط بطقوس سحرية كان يمارسها الشعراء عنـدما يقـدمون إلى هجـاء مـن أرادوا[3]، ومهما يكن من شيء فإن الفرد العربي ليس من طبيعتـه أن يعـيش مقيـدا أو أن يفرض عليه نظام معين لذلك فانه يبحث دائما عما يكسر طـوق التقييـد ويـأبى الظيم ولا يرضى بالذل، لذلك نجده ((إذا اهتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليـه،

---

(1) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد محمد حسين: 12.

(2) وقد مزج الدكتور شوقي ضيف بين غرضـي الفخـر والهجـاء وجعـل دراسـتهما تحـت عنوان (الفخر والهجاء)، ينظر كتابه: عصر الدول والإمارات- مصر والشام-: 700.

(3) الصورة في الشعر العربي، علي البطل: 192.

وبادر شاعره إلى اللسان فسلطة في شعر فيه الحماسة وفيه الهجاء المقذع))[1]، وقد تطور غرض الهجاء عما كان عليه أول أمره بأن أصبح يميل إلى الشعبية وهذا ما نجده في القرن الثاني للهجرة الشريفة وما تلاه من عصور الأدب[2]، ويبدو أن الشاعر عندما يقرب المهجو من المعاني الشعبية سواء أكان ذلك في الأفكار أم في الألفاظ فانه ينجح في جعل مهجوه يسير ذكره على كل لسان وتسري سمعته الذميمة في المجتمع وربما تكون هذه غاية الشاعر من الهجاء، وفي العصر الوسيط نجد الهجاء مكملا لتلك الروح الساخرة التي اتسم بها الشعراء في العصور السالفة، ونجده كذلك في مختلف ألوانه، فمنه الهجاء السياسي والديني وهجاء المجتمع والهجاء الشخصي وهجاء المدن، وأول ما يطالعنا من هجاء في هذه المرحلة هو ما ذكره النشابي من سؤ أوضاع بعد سقوط بغداد بأيدي المغول، وما آلت إليه الأمور والأوضاع سنة (656هـ)، إذ عمد أن يكون أسلوبه في هذا الهجاء على شكل حوار فافترض أن سائلا يسأله عن الأوضاع التي صار إليها المجتمع، إذ يقول في بداية قصيدته:

يا سائلي ولمحض الحق يرتاد ... اصغ فعندي نشدان وانشاد

واسمع فعندي روايات تحققها ... دراية واحاديث واسناد

فهم ذكى وقلب حاذق يقظ ... وخاطر لنفوذ النقد نقاد

ثم يذكر الأوضاع في محنة بغداد وكيف أصبح الفتك في الدين والعباد نتيجة لما كان من سؤ تدبير ولاة الأمور، وتجد الشاعر يعدد مساوئ أرباب الشأن في البلاد، فالوزير مشغول بإيوانه وملاذه، والعارضان اللذان هما رؤساء الجند

(1) فنون الأدب العربي (الهجاء)، لجنة من الأدباء: 10.

(2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة: 418.

المختصان بعرض الجند هما نساج ومداد وقد أراد من هذا الوصف أن يعكس فكرة وضع الرجل في المكان غير المناسب وهكذا نجد أوصافه للحاجب ومشرف الدست بل حتى رجل الدين تجده بحسب رأيه جامعا للمال منشغلا به وليس له جذور في العلم والدين، ونلاحظ هذه المعاني في قوله هاجيا تلك الأوضاع:

عن فتية فتكوا في الدين وانتهكوا ... حماه جهلا برأي فيه افساد
اذا ترامت امور الناس ليس لهم ... فيها رؤاه ولا حزم وانجاد
اما الوزير فمشغول بعنبره ... والعارضان فنساج ومداد
وحاجب الباب طورا شارب ثمل ... وتارة هو جنكي وعواد
ومشرف الدست مغرى باللواط له ... في كل ناحية علق وقواد
وشيخ الاسلام صدر الدين همته ... مقصورة لحطام المال يصطاد
نمته في اللؤم ابناء سواسية ... ما سودوا في الورى يوما ولا سادوا(1)

إن هجاء الشاعر هذا لا يبدو بعيدا عن الواقع الذي كان سائدا في مجتمعه آنذاك، وتبدو هذه الأوصاف بل هذه الشمائل التي وصف بها من هجاهم قريبة إلى التصديق، لذا فيمكن أن يكون الهجاء في هذه المرحلة مؤرخا لما كان يسود المجتمع من فوضى وقلة إدراك من قبل أصحاب الشأن، لذلك فقد كانت النتيجة الحتمية هي سوء الأمور فيما بعد، وهذا ما كان يشير إليه النشابي دائما في شعره(2)، ومنه قوله هاجيا احد الوزراء:

فرحنا وقلنا: تولى الوزير ... وافلح ديواننا بالوزارة
فما زادنا غير جاويشه ... وفي كتبنا كتبت بالاشارة(3)

---

(1) ديوان النشابي: 307-308.

(2) ينظر مثلا إلى اهاجيه في ديوانه في الصفحات (302، 306، 344).

(3) ديوانه: 345.

ويبدو أن هجاء الوزراء والأمراء قد اخذ جانبا مهما عند الشعراء الذين يتعرضون لأخطاء أرباب الشأن والسياسة في البلاد، فقد تعرض غير قليل منهم إلى السنة الشعراء الذين سخروا من حكمهم، والظاهر في هجاء هؤلاء هو أسلوب السخرية والتهكم، فهذا احمد بن يوسف[1] يسخر من الوزير بهاء الدين بن حنا ووزارته فيقول:

اقعد بها وتهنا لابد ان تتعنى
تكتب وعلي بن محمد من اين لك يابن حنا[2]

ويصور الكتبي البغدادي[3] لوحة للاستهزاء بوزارة الصاحب شرف الدين هارون بان يجعل ذلك على شكل خطاب بينه وبين جواده الذي يرمي به لكي يصبه العرج فيسوغ الجواد فعلته هذه بأنه يريد لصاحبه ان يكون وزيرا فان من مقتضيات الوزير أن يكون أعرجا، إذ يقول في هذه الفكرة:

يقول جوادي اذ كبا بي فلمته: رويدك لا لوم علي ولا حرج
اردتك ان تضحى وزيرا فلم اجد له سببا يوليك ذا سوى العرج[4]

وربما يفرح الشعراء عندما يسمعون بمعاقبة هؤلاء الولاة والأمراء وتكون هذه العقوبة مدعاة لانشاء الشعر في هجاء الولاة إذ لم يكن بمقدور الشاعر في

---

(1) هو احمد بن يوسف بن عبد الله بن شكر الفقير الجرد، المتوفى لسنة (688هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 35، العبر: 5/ 657، السلوك: 750.

(2) عيون التواريخ: 23/ 37.

(3) هو أبو جعفر مجد الدين اسماعيل الكتبي البغدادي، تنقل بالمناصب حتى ولي المناصب الرئاسية، توفي (688هـ) تنظر ترجمته في: مجمع الالقاب: ج5 ق2: 112.

(4) مجمع الالقاب: ج5 ق2، 112.

بعض الاحيان ان يهجو رموز الولاية وهم يتمتعون بـالحكم، فهـذا الـسامري[1] يهجو المقدسي المتوفى (689هـ) بعد ان عوقـب هـذا الأخـير بـسبب اكلـه مـن الأوقاف وأموال السلطان والرعية فيقول وقد عكس فـرح النـاس واستبـشارهم بهذا الحكم:

ورد البريـــد بمـــا اقـــر الأعينـــا فـشفى القلـوب وبلـغ النـاس المنـى
واستبـشروا وتزايـدت افـراحهم فـــالخلق مـــشتركون في هـــذا الهنـــا
ثبتــت مخــازي المقدســي وفــسقه وفجـــوره وفـــسوقه طـــرق الخنـــا
بـــشهادة الـــستر الرفيـــع وقولهـــا مـــن غـــير واســـطة لـــسلطان الـــدنا
وبنـــى البنـــاء بـــلا اســـاس ثابـــت فانهـــار مـــا شـــاد النكـــيح ومـــا بنـــى
فتقـدم الامـر الـشريف باخـذ مـا نهب الخؤون من الـبلاد ومـا اقتنـى[2]

وتجد من الشعراء من يتعرض لهؤلاء الولاة في حياتهم وبعد مماتهم، لما لهم من بالغ الاثر السيء في المجتمع فيكون ظلمهم للناس حافزا للرد عليه واظهار ما لهذا الحاكم من سؤ خصال وذميم فعال، فمن الامراء الذين تعرضـوا لمثـل هـذه الاهاجي الامير بدر الدين لؤلؤ القندشي فقد هجاه ابو الفداء عندما دخل الاول الى حلب شادا على المملكة سنة (733هـ) فقال فيه مستخدما الأساليب البديعـة وقد اجاد:

قلـــــبي لعمـــــر الله معلـــــول بمـــا جـــرى للنـــاس مـــع لولـــو

(1) هو سيف الدين احمد بن محمد بن علي بـن جعفـر الـسامري، تنظـر ترجمتـه في: فـوات الوفيات 1/ 134.

(2) عيون التواريخ: 23/ 41-42.

يــا رب قــد شــرد عنــا الكــرى   ســـيف علـــى العـــالم مـــسلول
ومــا لهــذا الــسيف مــن مغمــد   ســواك يــا مــن لطفــه الــسول[1]

وبعد ان توفي هذا الامير سنة (742هـ) هجاه ابو الفـداء ميتـا، وقـد ذكـر ظلمه في الناس ومطيره بعد هذا الظلم، فقال:

الؤلـؤ قـد ظلمـت النـاس لكـن   بقـــدر طلوعـــك اتفـــق النـــزول
كـــبرت فكنـــت في تـــاج فلمـــا   صـغرت سـحقت سـنة كـل لولـو[2]

كذلك فقد هجا الصفدي الامير حاجي[3] بعد موته، وقد كان هذا الاخير باغيا سيئا مع الناس وكان ديدنه اللعب بالحمام، فقال الصفدي مستهزء به وقـد خلع عليه صفات الشجاعة ليهزأ به ويسلبه إياها:

ايهـــا العـــالم اللبيـــب تفكـــر   في المليـــك المظفـــر الـــضرغام
كـم تمـادى في البغـي والغـي حتـى   كـان لعـب الحمـام جـد الحمـام[4]

وهكذا يمضي الشعراء في هجاء الولاة والأمـراء وقـد يكـون هـذا الهجـاء مختلطا بالمديح[5]، وعلى وجه الخصوص عندما يأفل نجم دولة ما ويبزغ على أثره نجم دولة اخرى، وهذا ما نجده في هجاء الشر مساحي[6] بعد زوال دولة المظفـر

(1) المختصر من اخبار البشر: 4/ 108.

(2) المختصر: 4/ 137.

(3) ويقال عنه: امير الحاج، ولقب بالملك المظفر تـسلطن بعـد خلـع اخيـه الملـك الكامـل، وتوفي سنة (748هـ)، تنظر ترجمته في: سمط النجوم العوالي، العصامي: 4/ 25.

(4) سمط النجوم: 4/ 25.

(5) انظر على سبيل المثال هجاء السامري للمقدسي، عيون التواريخ: 23/ 42.

(6) هو شهاب الدين احمد بن عبد الدائم بن يوسف الكناني المتوفي (720هـ) تنظر ترجمته في: النجوم الزاهرة: 9/ 249، الدر الكامنة: 1/ 161.

بيبرس ومجيء دولة الناصر، فقد هجا الاول مضمنا مدحه للثاني وهو يقول:

ولى المظفـــر لمـــا فاتـــه الظفـــر ... وناصـــر الـــدين وافـــى وهـــو منتـــصر
فقـــل لبيـــبرس ان الله البـــسه ... اثـــواب عاريـــة في طولهـــا قـــصر
لمـــا تـــولى، تـــولى الخـــير عـــن امـــم ... لم يحمدوا اميرهم[1] فيها ولا شكروا[2]

ويبدو ان اشد ألوان الهجاء على الولاة والأمراء ما كان مرتبطا بتـذكيرهم بسؤ العاقبة والتوجه في الظلامات إلى الله سبحانه وتعالى، ففي مثل هذا الهجاء لا يستطيع المرء ان يرد خصمه بسهولة وبالأخص إذا كـان المهجـو قـد صـدر منـه الظلم قولا وعملا، لـذا يـرى الباحـث ان مثـل هـذا الهجـاء أقـوى واشـد مـن تعداد العيوب وذكر المساوئ والخصال الذميمة، ومن ذلك قـول الاذرعـي[3] في هذا المعنى:

كـــم ذا برأيـــك تـــستبد ... مـــا هكـــذا الـــرأي الاســـد
أ أمنـــت جبـــار الـــسما ... ء ومـــن لـــه الـــبطش الاشـــد
فـــاعلم يقينـــا انـــه ... مـــا مـــن مقـــام العـــرض بـــد
عـــرض بـــه يقـــوى الـــضعيـ ... ـف ويـــضعف الخـــصم الالـــد
ولـــذلك العـــرض اتقـــي ... اهـــل التقـــى ولـــه اســـتعد[4]

فإذا كان الولاة والأمراء- وهم أكثر عرضة للخطأ ـ قد هجاهم الـشعراء،

---

(1) الأصح قوله: (أمرهم) ليستقيم الوزن وهو من البسيط.

(2) الدر الكامنة: 1/ 171.

(3) هو: شهاب الدين احمد بن حمدان بـن احمـد المتـوفي (783هــ) تنظـر ترجمتـه في: المنهـل الصافي: 374، الدر الكامنة:1/ 136.

(4) الدر الكامنة: 1/ .

فما بالك بالقضاة والفقهاء وهم الذين يعدون وجه المجتمع وأفضل ناسه إذ واجه هؤلاء النقد اللاذع من الشعراء، وسواء ذلك أكان هذا النقد صحيحا أم انه نتيجة عداء بين هذه الفئة والشعراء، وحاول الشعراء في هجائهم للقضاة وأرباب العلم ان يرصدوا اخطاءهم ويعطوا للسامع انطباعا سيئا عن تلك الصفات التي يتحلى بها هؤلاء، فقد ذكر الشرماحي في تعرضه للقاضي بدر الدين بن جماعة واولاده ما لا يمت بصلة لاي فرد مسلم فكيف وقد كانت سوء الفعال مرتبطة بقاضي المسلمين وبنيه، فقد صور الشاعر هذا القاضي بانه ثري يتمتع باموال المسلمين ودونه الفقراء يموتون جوعا بل تجد ان هذه الاموال تنفق في شرب الخمر من ابنه وهو على علم بها ولم يحبسها عنه والاشد من ذلك هو ولع هذا الابن بالغلمان واكل مال اليتامى، بل يأتي الشاعر بشاهد على سوء فعال هذا الرجل وهو ما فعله بمودع الايتام وجامع طولون وقد اخذ منهما ما اخذ، فهذه فعال لا تليق برجل يقي بين الناس بالحق لذا فما كان من الشاعر الا ان يقول:

يموت عديم القوت بالجوع حسرة	ويشبع بالأوقاف أهل الطيالس
فما احد الا وحشو حسابه	من الغبن نار دونها نار فارس
وهذا ابن قاضي المسلمين موكل	بعلق وراح في ظلام الحنادس
وما ذاك الا ان والده امرؤ	جنوح لما يرضى به غير عابس
وان رام منه مال وقف يضيعه	فما هو للأموال عنه بحابس
ونعذر نجلا هام في زمن الصبى	بكل صبي فاتر الطرف ناعس
فكم صاد غزلانا من الترك دونها	فوارس حرب يا لها من فوارس
وكم باع أموال اليتامى لقربها	توسد للمردان فوق الطنافس
فسل مودع الايتام ما صنعوا به	وقد كنسوه عامدا بالمكانس

وجامع طولون فما كان وقفه   له اذ اتاه غير لحسة لاحس[1]

وذكر الشعراء في اهاجيهم العلماء والفقهاء وتناولوا ألقابهم وأسماءهم بالتهكم والسخرية، حتى ان احدهم انهال على الألقاب التي شاعت في عصره والتي كانت سمة مرتبطة باسماء العلماء والفقهاء والقضاة مثل (محيي الدين، تاج الدين، شمس الدين، بدر الدين...)، فقال وهو يسخر منها:

خمس تيجان لا يساوون نعلا   رث في قيمة ولا مقدار

الشخيرير والاعيور والتبشار   وابن المصري وابن الجواري[2]

بل تطاول الشعراء على الفقهاء والعلماء حتى كادوا يطلقون الاحكام العامة في شعرهم على هذه الفئة التي نالت من السنتهم ما نالت من تهكم وسخرية، فانظر الى هجاء ابن غانم[3] وهو يسلب كل فضيلة وورع وزهد من الفقهاء، فيصور اعتكافهم في شهر رمضان مشابها لاعتكاف الشياطين التي تغل في هذا الشهر المبارك، وهو بلا شك امر فيه الكثير من التجني على الفقهاء، فيقول هذا الشاعر:

ما اعتكاف الفقيه اخذا باجر   بل بحكم قضا به رمضان

هو شهر تغل فيه الشيا   طين ولاشك انه شيطان[4]

وتجد اطلاق الحكم العام في الهجاء على هذه الفئة قد اصبح قريبا من كونه ظاهرة في هذا اللون من الهجاء، فقد ذكره كثير من الشعراء واطلقوا

(1) الدرر الكامنة: 1/ 172.

(2) فوات الوفيات: 4/ 259.

(3) هو شهاب الدين احمد بن محمد بن سلمان بن حمائل بن علي بن معلى بن طريف المشهور بابن غانم الجعفري، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 282.

(4) الدر الكامنة: 1/ 284-285.

الاحكام العامة، حتى تطاولوا وأسفوا في هذا المعنى، فمنه ما ذكره ابن الفصيح[1] وقد حصر العلم في القران الكريم واحاديث الرسول وسواهما فهو من الخرافة والفضول، حيث قال:

ما العلم الا في الكتاب وفي احاديث الرسول
وسواهما عند المحققين خرافات الفضول[2]

ومنه قول ابن دقيق العيد[3] وقد أطلق الحكم كذلك:

قالوا فلان عالم فاضل فاكرموه مثلما يرتضى
فقلت لما لم يكن ذا تقى تعارض المانع والمقتضى[4]

وقد تجد بعض الشعراء يتعرض الى هجاء هذه الفئة مصرحا باسم المهجو، غير ابه بما يحدث، فقد هجا سيف الدين السامري واعظ تكريت وانهال عليه بما تانف منه الطباع ويبعد عنه الذوق السليم، حيث وضعه ونصبه قطبا للواط والفساد لذلك صور ارض الشام بانها اصبحت نجسه عندما حل بها اما تكريت التي غادرها الى الاولى فقد افلحت بهذا البعد، فيقول:

ايها الواعظ الذي هو قطب لجميع اللواط والفساق

---

(1) هو فخر الدين احمد بن محمد الهمداني الكوفي الحنفي المتوفى (755هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 219.

(2) الدرر الكامنة: 1/ 220، في البيت الثاني خلل في كلمة (المحققين).

(3) هو: تقي الدين أبو الفتح محمد بن علي بن وهب بن مطيع القشيري المنفلوطي الصعيدي المالكي الشافعي، المتوفى (702هـ) تنظر ترجمته في: تذكرة الحفاظ، الذهبي: 4/ 272، الطالع السعيد، الادفوي: 317، طبقات الشافعية، السبكي: 6/ 2.

(4) ابن دقيق العيد، حياته وديوانه- علي صافي حسين: 178.

نجس الشام منذ اصبحت فيه واعضا مضمرا لكل النفاق
ولقد افلحت ببعدك تكريت واعمالها وارض العراق[1]

وهجا شمس الدين الكوفي احد فقهاء المستنصرية وهو مصدق البغدادي ووصفه بالجاهل، وجعل من عذاب حنابلة المستنصرية مرتبطا بوجود هذا الرجل بينهم وتصديقهم اياه اذ شبهه بالاعور الدجال فيقول:

حنابلة المستنصرية قد بلوا بدرس جهول بالجهالة ينطق
ولا غرو ان صب العذاب عليهم اذ الاعور الدجال فيهم مصدق[2]

ويبدو ان هجاء رجال الدين لا يقتصر على المسلمين منهم فحسب وانما يتعدى ذلك الى الاديان الاخرى فهذا سليمان الغزي الشاعر النصراني قد تعرض الى بعض بدع النصرانية فعددها وكفر انصارها كاريوس ومكدوينوس ونسطور ويعقوب البرادعي وغيرهم، فذكر بانهم ظلوا الهدى وان الفضل في النصرانية للارثذكسيين الذين تمذهبوا مذهب الحق، حيث قال:

هذي مذاهب اقوام لكفرهم ظلوا الهدى عن طريق شبه عميان
فالفضل للارثذكسيين انهم تمذهبوا مذهبا في الله حقاني[3]

وذكر في قصيدة اخرى معبرا عن رايه في بعض اعلام ملته، وهاجيا الامور السيئة عندهم فقال:

---

(1) الوافي بالوفيات: 8/ 41.

(2) تاريخ علماء المستنصرية – ناجي معروف: 169، في البيت الثاني توريه لطيفة فالمعنى الاول هو التصديق للاعور الدجال وفي الثاني هو اسم المهجو.

(3) شعراء النصرانية بعد الاسلام: 403.

مـا كـل معتمـد بالمـاء نـصراني   غـير اعتمـاد حيـاة العـالم الثـاني
وبالمسيح شعوب الارض اعتمدوا   ونـافق الـبعض مـنهم بعـد ايمـان
صاروا كاعضاء جسم في طبيعته   مـنهم معـين ومـنهم غـير اعـوان
كـم بطـرك غـير محمـود بخدمتـه   واسـقف غـير مغبـوط وسـطران
مـن الاراطقـة المـشهور ميلـهم   عـن الـصواب الى زور وبهتـان[1]

فبهذه الصفات وغيرها نعت الشعراء من ارادوا هجاءهم، وبدا واضحا كيف تعرض الشعراء الى فئة مهمة من فئات المجتمع العربي، بل ان فئة العلماء والفقهاء والقضاة تمثل وجه المجتمع ولسان حاله، وقد تفاوتت اساليب الشعراء – كما مر سالفا- في التطرق الى الصفات السلبية لهؤلاء مثلما تفاوتت لغتهم واخيلتهم وتشبيهاتهم، ولكن يبقى الجامع الوحيد للشعراء بازاء هذا النقد هو الهجاء، ومثلما تعرض الشعراء الى افضل طبقة في مجتمعهم فإنهم تعرضوا للطبقات الاخرى في المجتمع، فتناولوا في شعرهم هجاء الطبقات المثقفة ومنهم الشعراء انفسهم، بل اصبحت بين الشعراء ما يشبه المعارك الشعرية فاصبح بعض الشعراء يتربص بالاخر، ويحاول ان يجد عنده الثغرات لتكون مادة شعرية ينهال بها عليه ساخرا منه، ومنه هجاء ابن الربيع الخياط[2] لابي الحسين الجزار، وقد هجاه غير مرة، فتارة يهجوه بما يستحسن فيه الهجاء وهو ان الجزار فخر بشعره فعابه الخياط ذاكرا بأنه لا يشكل قطرة في هذا البحر الكبير وهو الشعر، ويبدو ان هذا الهجاء مقبول وليس فيه ما يشين او يخدش الحياء، فأنظر لقوله:

(1) شعراء النصرانية بعد الإسلام: 411.

(2) هو: مجاهد بن سليمان بن مرهف بن ابي الفتح التميمي المصري الخياط، المتوفى (672هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 299، النجوم الزاهرة: 7/ 243.

أبـــا الحـــسين تـــأدب مـــا الفخـــر بالـــشعر فخـــر
ومـــا ترشـــحت منـــه بقطـــرة وهـــو بحـــر[1]

ولكن هذا الهجاء يكون اشد وقعا عندما تظهر الشتيمة واضحة حينما يربط الخياط في هجائه بين الجزار ومهنته ويقرر ان ليس له صاحب سوى الكلب ولا يخشاه سوى التيس، فيقول:

ان تـــاه جـــزاركم علـــيكم بفطنـــة عنـــده وكـــيس
فلـــيس يرجـــوه غـــير كلـــب ولـــيس يخـــشاه غـــير تـــيس[2]

وفي مثل هذا الاهاجي يشيع اسلوب السخرية والتهكم، بل تجد الصنعة والتكلف بشكل واضح، وكأني بالشاعر اجهد نفسه في اختيار ما يناسب الهجاء من النكتة واللطافة لكي يسري هذا الهجاء على الالسنة فينال الشاعر بذلك من خصمه ما اراد، واليك هجاء تقي الدين بن المغزي في عبد السلام بن الكبوش البصري اذ التفت الاول الى لقب الثاني وجعل منه اضحوكة بأن غير حركة (كاف) ابن الكبوش وجعلها بالضم لكي يجعله شبيها بالكبش ثم يسترسل في سخريته منه بنفس الاسلوب ليحقق غايته في الهجاء، فيقول فيه:

يا ابن الكبوش واصل كافك ضـمة اذا فتحتـــه بـــالجمع لـــيس بجـــائز
لله درك كيـــف اشـــبهت الجـــدي والـــضان لـــيس بمـــشبه للمـــاعز[3]

لقد عرف هذا العصر العديد من الشعراء الذين أفرطوا في هجاء شرائح المجتمع المختلفة، وبالغوا في البذائة والتعرض الى الناس بما لا يليق وطبيعة المجتمع

(1) النجوم الزاهرة: 7/ 243.

(2) النجوم الزاهرة: 7/ 243.

(3) الحوادث الجامعة: 396.

المسلم، وكان لابد لسواهم من الشعراء ان يردوا عليهم ذلك فتجد ابن دانيال[(1)] يهجو الشرمساحي عندما يسمع منه مايشين ويحاول ان يسلبه كل فضيلة وان يخلع عليه كل صفة ذميمة حتى انه جرده من اصل الابوة وفرع النبوة وهو هجاء مؤذ له بالغ الاثر في الخصم، ثم يدعوه الى ترك القريض لانه لا يليق به، فيقول:

جوابك يا شر مساحي صفع ... ودفعك عن طريق النصر نفع
بدائة لا بدائع منك دلت ... على لؤم، ولؤم المرء طبع
فمالك في الرقاعة قط رفع ... ولا لك في الوضاعة قط وضع
ولا لك في الابوة قط اصل ... ولا لك في النبوة قط فرع
ودع نظم القريض لجوهري ... فبعض النظم في الاسماع ودع[(2)]

ويتعرض مجير الدين بن تميم الى ابن دانيال فيهجوه وقد استعان بمهنة ابن دانيال اذ كان كحالا، فدعا مجير الدين الى ترك هذا الكحال لانه لا يستطيع ان يشفي المرض بل على العكس من هذا الأمر تماما فأن يده تبعث المرض وتعمي العيون فتخلق البياض في المآقي، وقد استعان بتضمين عجز بيت للمتنبي[(3)] لتكتمل لديه الصورة فيقول:

دعوا 'الشمس' من كحل العيون فكفه ... تسوق الى الطرف الصحيح الدواهيا
فكم ذهبت من ناظر بسواده ... (وخلت بياضا خلفها ومآقيا)[(4)]

---

(1) هو: شمس الدين محمد بن دانيال الحكيم الكحال المولي المتوفى (711هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 384 شذرات الذهب: 6/ 27، البدر الطالع: 2/ 171.

(2) المختار من شعر ابن دانيال: 170- 172.

(3) صدر البيت 'فجاءت بنا انسان عين زمانه'، ينظر: ديوانه: 2/ 512.

(4) ديوان مجير الدين ابن تميم-تح هلال ناجي-د. ناظم رشيد: 91.

وتجد بين بعض الشعراء مراشقات شعرية في الهجاء، فيعمد كل واحد منهم الى تعداد مساوي الاخر، ويبرز ما يشوه صورته في المجتمع وقد غلب على مثل هذه الاهاجي السخرية والاستهزاء وكثرة الشتائم وتصوير الخصم في لوحة مضحكة لا تخلو من كثرة التشبيهات وبراعة التعليل، فمن هذه الاهاجي ما دار بين الشهاب التلعفري[1] وابن بليمان[2] فقد تعرض التلعفري بالهجاء اللاذع والقاسي لابن بليمان وقد صوره تحت بلغته وقد داست عليه ولم يستغرب الامر اذ شبهه بها وجعل بينهما علاقة الوالد بالولد، اذ يقول:

سمعت لابن بليمان وبغلته عجيبة خلتها احدى قصائده
قالوا رمته وداست بالنعال على قفاه فقلت لهم ذا من عوايده
لانها فعلت في حق والدها ما كان يفعله في حق والده[3]

ولم يكن هجاء ابن بليمان باخف وقعا على التلعفري، فقد هجاه عندما قامر الثاني بثيابه بل حتى بخفافه فكان ذلك صيدا سهلا لابن بليمان لكي يرشق خصمه بنبال القوافي فيسلبه كل الصفات الحسنة ليبد لها بما يشوه سمعته وبالاخص عندما حصل على ما يسعفه في تشويه هذه السمعة، الامر الذي جعل من ابن بليمان ينكر نسب التلعفري فبنو شيبان ليس فيهم ـ كما يدعي ـ من يشبه هذا الرجل في سؤ الفعال، فيقول فيه:

---

(1) هو: شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني التلعفري المتوفى (675هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 546، شذرات الذهب: 5/ 349.

(2) هو: ابو الربيع شرف الدين سليمان بن بليمان بن ابي الحسن بن عبد الجبار بن بليمان المتوفى (686هـ) تنظر ترجمته في: ذيل مرأة الزمان: 4/ 321، النجوم الزاهرة: 7/ 372.

(3) فوات الوفيات: 2/ 58، وهذه الأبيات غير موجودة في ديوانه.

يــا مليكــا فــاق الانــام جميعــا منــه جــود كالعــارض الوكــاف
والــذي راش بالعطايــا جنــاحي وتلافـــى بعـــد الالـــه تـــلافي
مــا رأينــا ولا سمعنــا بــشيخ قبـــل هـــذا مقـــامر بالخفـــاف
وبهــا كــم يــدق في كــل يــوم بقفـــاه والـــرأس والاكتـــاف
اسود الـرأس ابـيض الـشعر في لـو ن ســـحيم وقبحـــه وخفـــاف
يـــدعي نـــسبة الى ال شـــيبا ن وتلـــك القبائـــل الأشـــراف
وهـــم ينكـــرون مـــا يدعيـــه فهـــو والقـــوم دائمـــا في خـــلاف
مثـل نجـد لـو اسـتطاعت لقالـت لـــيس هـــذا الـــدعي مـــن اكنـــافي
فابـسط العــذر في هجــاء رقيــع عـــادل عـــن طرائـــق الانـــصاف(1)

ان الشاعر في هذه الابيات حـاول ان يجعـل مـن مهجـوه اضـحوكة لـسؤ فعاله، بيد ان هجاءه لم يكن مشفوعا بلغة شـعرية حـسنة، وكأنـه اراد ان يـسلط غضبه على خصمه فشاء ان ينظم ذلك قريضا، لذا فـإن الابيـات لم تكـن سـوى تقرير حال اسعفته حقيقة، وهي الاخطـاء الـتي وقـع بهـا الخـصم، وهكـذا تجـد الشعراء يمضون في التقاط الهنات والمساوئ عند مختلف فئات المجتمع لتكون مادة شعرية يهجون بها الناس وفعالهم على حد سواء، وعلى هذا فقد برز لـون اخـر من الهجاء وهو هجـاء المجتمـع، تطـرق فيـه الـشعراء الى انتقـاد مجـتمعهم برمتـه فوجهوا الخطاب تارة الى الناس واخـرى الى الـزمن والـدهر وثالثـة الى الخـصال الذميمة التي رصدوها في مجتمعهم، ولابد لتلـك الظـروف الـتي عاشـها المجتمـع العربي ـ بعد الغزوـ ان تخلـق مـساوئ جمـة يكـون مـن نتيجتهـا انعكـاس هـذه المساوئ على اخلاق المجتمع وان يقل عمل الخير فيه وهذا ما رصده العلامة ابن

(1) تاريخ الاسلام (681- 690 هـ): 264.

طاووس[1] الذي ذم العصر واهله مدعيا زوال الخير وانعدام الجود حتى ان الناس باتت تهرب من جواب السؤال، وقد صور هذه الاوضاع بصورة ساخرة لا تخلو من اللطافة في التعبير، اذ يقول:

خبت نار العلى بعد اشتعال ونادى الخير حي على الزوال
عدمنا الجود الا في الاماني والا في الدفاتر والامالي
فيا ليت الدفاتر كن قوما فاثرى الناس من كرم الخصال
ولو اني جعلت امير جيش لما حاربت الا بالسؤال
لان الناس ينهزمون منه وقد ثبتوا لاطراف العوالي[2]

ويبدو ان ابن المؤذن[3] قد افاد من هذه الالتفاتة فتعرض الى مجتمعه بالهجاء واصفا الناس بالبخل وتعلقهم بقول: "لا" ولذا فلا فمودة ولا تقى "بينهم، فيقول بصيغة الخطاب:

يا عمروما للناس قد اغروا بـ"لا" ونسوا "نعم"
اترى المودة والتقى رفعاكما رفع الكرم[4]

وانتقد الشعراء صفة ذميمة اخرى في مجتمعهم وهي الجهل، هذا الوباء الذي قادهم كما يرى ابن سيد الناس[1] الى ظلام يتيه فيه كل من عبر بجهالته فيقول:

---

(1) ت (664) ترجمته.

(2) البابليات: اليعقوبي: 1/ 64.

(3) هو ابن المؤذن البغدادي وقد كان حيا سنة (700هـ)، تنظر ترجمته في: تلخيص مجمع الاداب: ج5 ق1: 126.

(4) تلخيص مجمع الاداب ج5 ق1: 126.

مــن عــذيري مــن انــاس جهلــوا ثــم ظنــوا انهــم اهــل النظــر
ركبــوا الــرأي عنــادا فــسروا في ظــلام تــاه فيــه مــن عــبر[2]

وبما ان العلم ليس له غاية محدودة فإن هذا العصر قد شهد اناسا اشتغلوا بشتى المعارف، واشتغالهم الموسوعي هـذا قـد لا يـؤدي الى معرفـة شـاملة بكـل جزئيه من العلوم المدروسة، لذلك كثـرت الاخطـاء وشـاع الـرأي الفاسـد عنـد بعض المشتغلين بهـذه العلـوم، الامـر الـذي دعـا الـشعراء الى التطـرق الى هـذه السلبية، حيث انتقد احمد بن عبد القادر القيسي[3] هؤلاء الذين عملـوا في علـوم متعددة ووصفهم بانهم اقرب الى العيب، كذلك فإنه يرى ان وقـوف المـرء علـى تراثه ليس جهلا وانما هو حزم منه، اذ يقول في هذا المعنى:

وعــاب سمــاعي للاحاديــث بعــدما كــبرت انــاس هــم الى العيــب اقــرب
وقــالوا امــام في علــوم كــثيرة يــروح ويغــدو ســامعا يتطلــب
فقلــت مجيبــا عــن مقــالتهم وقــد غــدوت لجهــل مــنهم اتعجــب
اذا استدرك الانسان ما فات مـن عـلا فللحـزم يعـزى الا الى الجهـل ينـسب[4]

وخاطب الشعراء- في هجائهم للمجتمع- الزمان، فهجـوه تـارة وعـاتبوه

=

(1) هو: الشيخ الامام الحافظ ابو الفتح فتح الدين محمد بن ابي عمرو محمـد بـن ابـي بكـر محمـد بـن احمـد المتـوفى في القـاهرة سـنة (734هـ) تنظـر ترجمتـه في: سـير اعـلام النبلاء- الذهبي: 17/ 46.

(2) سير اعلام النبلاء: 17/ 47.

(3) هو: ابو محمد تاج الدين احمد بن عبد القادر بن احمد بن مكتوم بن احمد الحنفي النحوي المتوفي بالطاعون سنة (749) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 186.

(4) الدرر الكامنة: 1/ 186.

اخرى، وارتبط خطاب الشعراء للزمان بانه رفع الاراذل وذل الاسياد، فكان مدعاة الى ان يتوجه اليه الشعراء بالخطاب والهجاء، حتى ان القاضي تقي الدين التميمي[1] تمنى لليهود ان يكونوا ذليلين كذلة الفقهاء الذين لم ينصفهم المجتمع فقال:

احبابنا نوب الزمان كثيرة ... وامر منها رفعة السفهاء
فمتى يفيق الدهر من سكراته ... وارى اليهود بذلة الفقهاء[2]

وكان محيي الدين الجامعي[3] يدعو الى الصبر بازاء قسوة الدهر ورفعه للجاهل وخفضه لقدر العالم، ويسوق لتأسيسه هذا مثلا استساغه هو، ووجد يه عبرة لما يحدث في زمنه من التقليل من شأن ذوي العلم ورفعه لشأن ذوي الجهالة، فهو يرى ان الخنصر وهو الاصبع الصغير في اليد قد حاز على الخاتم دون سواه فيقول:

صبرا اخي الحظ القصير وصاحب الـ ... ـباع الطويل على بلاء لازم
ان الزمان لمن دناءه فعله ... رفع الجهول وخفض قدر العالم
يكفي دليلا للخلايق ان حبا ... دون الاصابع خنصرا بالخاتم[4]

ومثلما تربص الشعراء بمجتمعهم فهجوه فإنهم حاولوا ان يتربصوا بمدن

---

(1) هو: القاضي تقي الدين بن عبد القادر التميمي الغزي الحنفي المتوفى (1010هـ) تنظر ترجمته في خلاصة الاثر: 1/ 479، كشف الظنون-حاجي خليفة: 2/ 1098- 1099.

(2) ريحانة الالبا: 2/ 28.

(3) هو الشيخ محيي الدين بن حسين بن محيي الدين بن عبد اللطيف الحارثي الهمداني الجامعي كان حيا سنة (1119هـ) تنظر ترجمته في: شعراء الغري: 11/ 227.

(4) شعراء العربي: 11/ 227.

بعينها، ويتناولوا اهلها بالهجاء، ويبدو ان مثل هذا الهجاء غير صادق وليس فيه من الصحة ما يجعلنا نحكم على البلدة المهجوة بسؤ الفعال التي ذكرها الشعراء في هجائهم اياها، والسبب في ذلك هو ان الشعراء يتأثرون بموقف من شخص او فئة قليلة فينسحب الهجاء على سائر اهل البلدة، وقد حاول الشعراء ان يسخروا من هذه المدن وان يصدروا احكاما عامة على جميع اهلها وليس على من صدرت منهم الاساءة فحسب، فهذا الشاب الظريف يهجو بلدة (قطن)[1] ويصف اهلها بالبخل لانهم لم يضيفوه فما كان منه الا ان يشبههم بالقرية التي مر بها النبي موسى والخضر عليهما السلام وقد ضمن معنى الاية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ فَانطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴾[2] ودعا الى هجائهم مثلما هجاهم الله سبحانه وتعالى في كتابه، ثم دعا الى لعنهم قائلا:

لا طل صوب الغوادي ساحتي قطنا ... ولا رعى الله من في ارضها قطنا
ما انصفوا الخضر الباني جدارهم ... لما اراد بأن ينقض حين بنى
فاستطعتما اهلها موسى وصاحبه ... فلم يضيفوهما شيئا فكيف لنا
هجاهم الله في القران فاهجهم ... والعنهم الدهر واشكر كل من لعنا[3]

ويمضي الشعراء في هجائهم للمدن ذاكرين ما يشوه سمعتها، محاولين ابراز كل ما من شأنه ان يقلل قيمتها بين المدن الاخرى، فابن العجيل[4] مثلا تعرض

(1) قطن: جبل لبني اسد في ناحية فيد في منتصف الطريق بين مكة والمدينة، معجم البلدان:

(2) الكهف: 77.

(3) ديوان الشاب الظريف: 227.

(4) هو كامل الحلي المعروف بابن العجيل، كان حيا سنة (714هـ) تنظر ترجمته في تلخيص مجمع الاداب ج5 ق1: 240.

الى هجاء مدينة واسط، وقد وصفها بانها شر القرى بل جردها من كل علم ينفع الناس وذكر بعض السمات السلبية التي نسبها اليها كالافتراء واللؤم بل انها في نظره تخلو حتى من الدين الحنيف فكيف لا يكون هذا ورئيسها منشغل بطيرته، بهذه الاوصاف بدت مدينة واسط في نظر الشاعر، فقال:

من بعد عام الأربعين خدعة اسكنني في واسط شر القرى
خالية من كل علم نافع حالية بكل شيء يفترى
اللؤم فيها رسخت أصوله فيها زكت فروعه بلا حرا
وليس للدين الحنيفي بها غير اسمه بلا مسمى وسمى
رئيسها من قال طارت طيرتي سابقة أو قال ساعينا عدا[1]

إن هذه الأوصاف ليست بالضرورة أن تكون صادقة، ونابعه من جانب توجيه الانتقاد البناء، وإنما نلمس جانب الافتراء من التعميم الذي أطلقه الشاعر على أهل هذه المدينة، وإذا وقفنا على فنية مثل هذه المقطوعات فما من شك في أننا لا نجد فيها من الشاعرية والتعبير الفني الذي من شأنه أن يجعل الشعر قريبا إلى النفوس، بل لا تستطيع هذه المقطوعة وشبيهاتها أن تحقق غايتها، وهي أن تكون ذائعة وسارية على الألسن وهذا هو هدف الهجاء وغايته، ومقابل هذا المستوى الضعيف نجد بعض الشعراء وقد عمدوا إلى استخدام الأساليب البديعية في أهاجيهم، وكان هذا الاستخدام صائبا في محله، ومسايرا للذوق الشعري الذي وسمت به هذه المرحلة، فكان شعرهم في الهجاء مستساغا وسهل التداول على الألسن، برغم عدم صدقه وبعده عن الواقع، فمن هذه الأهاجي ما ذكره الشاعر

(1) تلخيص مجمع الاداب: ج5 ق1: 240.

شمس الدين الجزيني[1] في تعرضه لدمشق، وقد استخدم الجناس استخداما حسنا جعل من شعره سهلا ومستساغا، إذ يقول:

دمشق دمشق فلا تأتها وان غرك الجامع الجامع
فسوق الفسوق بها قائم وفجر الفجور بها طالع[2]

وربما انسحب الأمر إلى هجاء أقوام في بلد معين، مثلما هجا عبد الله الدنوشري[3] بعض أقوام مصر واصفا إياهم باللؤم والجهالة والنذالة وليس لهم شجاعة إلا في الألسن فهم جبناء، وقد استخدم التورية لإضفاء بعض الظرف والفكاهة في هجائه لهؤلاء الأقوام حيث قال:

أرى في مصر أقواما لئاما وهم ما بين ذي جهل ونذل
شجاعتهم بالسنة حداد وعيشهم بجبن وهو مقلي[4]

إن مثل هذه الأهاجي قليلة جدا إذا ما قورنت بألوان الهجاء الأخرى، وهي لا تمثل الوجه الحقيقي للبلد المهجو، وانما هو انطباع لبعض الشعراء بسبب ما لاقوه من حيف سببه أشخاص معينون لا يمثلون سائر البلد، لذا فان هذا اللون لم يشكل ظاهرة كبيرة من ألوان الهجاء في هذه المرحلة، وإنما كان امتدادا طبيعيا لإحساس الشعراء بإزاء الموقف السلبي من الأشخاص أينما كانوا، أما

---

(1) هو شمس الدين محمد بن مكي العاملي الجزيني المتوفى سنة (780هـ) تنظر ترجمته في: أمل الآمل: 1/ 183 أعيان الشيعة: 47/ 36- 49.

(2) الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 291.

(3) هو: عبد الله بن عبد الرحمن بن علي الدنوشري الشافعي المتوفى بمصر سنة (1025هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 53-56، الخطط التوفيقية 11/ 65- 67.

(4) ريحانة الالبا: 2/ 86.

اللون الأكثر انتشارا في دواوين الشعراء فهو الهجاء الشخصي إذ يشكل هذا اللون من الهجاء ظاهرة في الشعر العربي في هذه المرحلة، ويبدو أن أكثر شي تعرض له الشعراء بالهجاء هو الصفات الشخصية والعيوب الخلقية والخلقية، واهم وصف لهذا الهجاء هو اتسامه بروح الفكاهة والإضحاك، فقد عمد الشعراء في هجائهم هذا إلى رسم الصور (الكاريكاتوريه) الساخرة، ولا تجد شاعرا لديه هجاء في ديوانه قد خلا من رسم تلك الصور لمهجويه، وقد انعطف هذا اللون من الهجاء انعطافا كبيرا حينما ابتعد عن المعاني التي كان يهجى بها العربي، فلم يعد الهجاء مقترنا بالصفات السلبية للفرد العربي المتمثلة بالبخل وعدم السعي للقرى فضلا عن الجبن وقلة الحياء وسواها مما كان يهجى بها العربي في العصور السالفة، وإنما بات الهجاء مصطبغا بالثقافة المتواضعة للشعراء، وأصبح مراشقات كيدية بين كل الأفراد الذين باستطاعتهم أن ينظموا القريض، وبالمقابل نجد شعراء أجادوا في تصوير الصفات السلبية للأفراد الذين تعرضوا لهم، ومن ابرز الصفات التي أشار إليها الشعراء في هجائهم اللؤم والنفاق والجهل والبخل والثقل والغدر وسواها من المساوئ التي يمكن أن يوصف بها الشخص غير السوي، أما الجامع لكل هذه المساوئ في الهجاء فهو السخرية منها، فمن الأهاجي في هذا الجانب ما ذكره السامري في هجاء خاله وخال أبيه حيث وصفهما بالنذالة واللؤم قائلا:

إذا ما قيل من بالكرخ نذل   لئيم الأصل مذموم الفعال
أجبتهم إجابة لوذعي   هما النذلان خال أبي وخالي[1]

وتجد صفة اللؤم تكون مدعاة للهجاء عند كثير من الشعراء، فقد تناولها

(1) الوافي بالوفيات: 1/ 136.

الشاعر عبد الواحد الرشيدي[1] تناولا ساخرا، وقد بحث عن مسوغ لهجاء اللئيم وهو انه اراد ان يجرب طبعه في الرد عليه مثلما يرد على الكلب حينما ينبح، فيقول في هجائه لشخص لئيم:

لأحسبن ان هجوي فيك مكرمة   شعري بهجو لئيم قط ما سمحا
لكن أجرب طبعي فيك فهو كما   جربت في الكلب سيفا عندما نبحا[2]

ومن الصفات السلبية التي صب عليها الشعراء جام غضبهم صفة النفاق، فكانت هذه الخصلة السيئة مدعاة للانتقاد في مصادر التشريع وعند المجتمع بوجه عام، وقد أشار البيلوني الحلبي[3] إلى هذه الصفة الذميمة، واصفا انتشارها في المجتمع حتى إنها أصبحت ميزة لمجتمعه بأكمله- حسبما يرى- فهو يشير إلى دعوة الناس له للنفاق أو مرافقه المنافق، بينما يدعو هو إلى ترك هذا الأمر وبذلك يرفع الحرج فيقول:

يقولون نافق أو فوافق مرافقا   على مثل ذا في العصر كل قد درج
فقلت: وأمر ثالث وهو قول: أو   ففارق وهذا الأمر اسلم للحرج[4]

وتناول الشعراء صفة الجهل بالذم والهجاء، وبينوا بعض المفارقات التي تحدث من خلال معاشرة الجاهل والتعامل معه، فالجاهل طالما يظن ظن السوء

(1) هو عبد الواحد البرجي الرشيدي الشافعي المتوفى بمصر سنة (1023هـ) له كتاب نزهة المسامرة في أخبار مصر والقاهرة، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر 3/ 99- 100، الخطط التوفيقية 9/ 15.

(2) ريحانة الالبا: 2/ 89.

(3) هو: فتح الله بن بدر الدين محمود الحلبي العمري الأنصاري المعروف بـ (البيلوني) المتوفى سنة (1042هـ) تنظر ترجمته في: اعلام النبلاء: 6/ 239.

(4) ريحانة الالبا: 1/ 203.

بسبب عدم فهمه وسوء تقديره للأمور حتى لو كانت تصب في مصلحته، وهذا ما حصل للشاعر محمد بن الرومي[1] عندما زار مريضا اتسم بالجهل، فما كان من الآخر إلا أن يظن ان سبب هذه العيادة هو خوف الزائرين منه، فانشد الشاعر متأثرا بقوله تعالى: ﴿ فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالِمُونَ ﴾[2] يقول:

لقد مرض الجهول له فعدنا ونحن إذا أناس راحمونا
فظن باننا عدناه خوفا فان عدنا فنحن الظالمونا[3]

اما البخل فقد نال هو الآخر نصيبه من الهجاء، وهذه الصفة الذميمة كانت هدفا لرمي نبال الهجاء في مختلف العصور ذلك أن العربي موسوم بالكرم فإذا وجد من يشح عنده الكرم بل وينعدم أحيانا، فلن ينال إذن سوى الهجاء اللاذع، وقد رسم صفي الدين الحلي صورة ساخرة على شكل حوار دار بينه وبين فرسه في هجاء شخص يدعى (عيسى)، ثم استعان الشاعر في رسم هذه اللوحة بقصيدة امرئ القيس المشهورة، ليكون الهجاء اقرب الى الذيوع وأصلح للسخرية والتهكم، فقال في ذلك الرجل البخيل:

رأى فرسي اصطبل عيسى فقال لي قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
به لم أذق طعم الشعير كأنني بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(1) هو: محمد بن احمد بن عبد الله المعروف بـ (ماماي) اصله من الروم وقدم الى دمشق صغيرا، توفى سنة (987هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 8/ 413، الكواكب السائرة: 3/ 50.

(2) المؤمنون: 107.

(3) ريحانة الالبا: 1/ 162.

تقعقع من برد الشتاء اضالعي   لما نسجتها من جنوب وشمأل[1]

وإذا أردنا تتبع كل الخصال الذميمة مع أهاجي الشعراء لها سيكون الميدان رحبا ويطول بنا الوقوف على هذه الجزئية، والمهم في الأمر هو أن شعراء العصر الوسيط لم يغادروا صغيرة ولا كبيرة من سوء الفعال إلا ووقفوا بإزائها ساخطين موجهين ألسنتهم نحوها بالهجاء، وقد شاع في هذه المرحلة التعرض للعيوب الخلقية، فلم يقف أمام الشعراء أي رادع أخلاقي أو ديني في تعداد تلك العيوب التي لا يكون للإنسان يد فيها وإنما هي شان الخالق جل وعلا، وكانوا ينظرون إلى عيوب المهجوين نظرة الفنان، فيعمدوا إلى تصويرهم بالصور الكاريكاتورية الساخرة وتشبيههم بمختلف التشبيهات الساخرة، فمن العيوب التي تناولها الشعراء بالهجاء (اللثغة) وكان هذا العيب مدعاة للسخرية لأنه يظهر في الكلام، وقد يريد المتحدث شيئا فيقول سواه لان الراء عنده غين، ويطالعنا هجاء لطيف لاين الوردي في قاض الثغ فيقول:

الالثغ الطاغي تولى القضا   عدمت هذا الالثغ الطاغي
إن سبح الرب حكى سبه   يقول سبحانك يا (باغي)[2]

أراد الشاعر في قوله (باغي) كلمة (باري) وهي التي قالها الألثغ غير قاصد فيها هذا المعنى وإنما هو جرأة من الشاعر، وتناول الشاب الظريف هذا العيب بمعنى آخر، إذ أراد بكلمة (بغا) معنى آخر هو (برا) فقال:

وألثغ زاد لكن   رأى رقيبي أصغى
فقال ادخل أو امضي   إلى متى أنت بغا[1]

=

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 2/ 6.

(2) ديوان ابن الوردي: 198.

ومن العيوب الخلقية بشاعة الصوت وقبحه، وإذا ما كان صوت الإنسان قبيحا فان الاستماع إليه مشكلة وإحراج، ومعروف أن بعض الناس يجب أن يتحلوا بصوت جميل ورقيق لان عملهم يتطلب الصوت بصورة أساس. كالمغني والمؤذن مثلا فإذا ساء صوتهم أصبح حافزا على الاستهزاء والتهكم، وهذا ما فعله ابن السيوفي[2] حينما هجا مؤذنا بشع الصوت، فما كان منه إلا أن يشبهه بأنكر الأصوات وهو صوت الحمار، وصور حال الناس عند سماعهم لصوت المؤذن، فكل سامع لهذا الصوت وضع سبابته في أذنه، وشتم هذا المؤذن من النساء في بيوتهن، واستخدم الشاعر الجناس في كلمة (سبابه) استخداما حسنا، قرب من خلاله روح السخرية، والإضحاك، حيث قال:

إذا ما صاح قاسم في المنار ... بصوت منكر شبه الحمار
فكم سبابة في كل إذن ... وكم سبابة في كل دار[3]

ويرسم ابن الوردي صورة ساخرة لمغن قبيح الصوت، فهو يرى أن هذا الأخير لو غنى في يوم حر لمات السامعون من البرد لذا فالبعد عنه اسلم ولو كان في بلد آخر لكان أفضل، فيقول:

غنى لنا يوم حر ... فمات بردا رفاقي

=

(1) ديوان الشاب الظريف: 153.

(2) هو: حسن بن علي بن يوسف الحصفكي الحلبي الشافعي، المولود في حلب (851هـ) ذكره صاحب (اعلام النبلاء) بانه شيخ البلدة على الاطلاق، تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة 1/ 78، اعلام النبلاء: 5/ 404.

(3) الكواكب السائرة: 1/ 318.

يـــا ليتنـــا في حجـــاز إذا شـــدا في عـــراق[1]

ويصور الشعراء العيوب الخلقية بأشكال متعددة، ولا يفوتهم رجل به عيب إلا وذكروه مختارين من الألفاظ ما يتلاءم مع الهجاء، كان يسخر من اسمه فضلا عن العيب الخلقي الذي وسم به وهذا ما فعله أبو الحسين الجزار في هجائه لرجل أمرد يدعى ابن خراج، فقد أفاد من اسمه ليهزأ ويسخر منه، إذ يقول فيه:

يـا بـن نعـيم دام ذمـي لمـا سـلكته مـن قـبح منهـاج
خالفـت مـن ربـاك في فعلـه إذ أنـت دخـال ابـن خـراج[2]

أما اللحية فنالت هي الأخرى نصيبا وافرا من الهجاء والاستهزاء على الرغم من كونها سمة المؤمنين والأخيار، وأكثر الأمور التي أثارت حفيظة الشعراء هو كبر هذه اللحى وعظمها، وأتعس شي أن يكون في الوجه عيب آخر إلى جوارها، وهذا الأمر سيكون دافعا للشاعر بان يسخر من حامل هذه الميزة مثلما فعل السراج المحار[3] في هجائه لرجل جمع بين عظم اللحية وكبر الأنف فانهال عليه الشاعر بما يؤلم ويسوء، وقد استعان بعجز بيت لامرئ القيس حيث قال:

أرى لابن سعد لحية قد تكاملت على وجهه واستقبلت غير مقبل
ودارت على انف عظيم كأنه ((كبير أناس في بجاد مزمل))[4]

---

(1) ديوان ابن الوردي: 235.

(2) المغرب في حلى المغرب: قسم الفسطاط: 317.

(3) هو: سراج الدين عمر بن مسعود بن عمر الحلبي المتوفى (711هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 270.

(4) الدرر الكامنة: 3/ 271، صدر البيت (كأن قبيرا في عرانين وبله)، شرح القصائد الطوال: ابن الانباري: 106.

ويصور ابن الوردي لحية رجل تصويرا غريبا ومضحكا، فهو يرى ان هـذه اللحية قد أثقلت أحناك صاحبها بسبب عظمها ولو غاص بها في البحر لأربكت الأسماك وعرقلتها إذ يقول فيه:

لحيتـــــه عظيمـــــة   قـــد أثقلـــت احناكـــه
لـــو غـــاص في البحـــر بهـــا   لعرقلـــت أسماكـــه[1]

ومن العيوب الخلقية الحدب، وتناولها الشعراء بالهجاء مثل باقي العيـوب، ويصور السراج المحار في هجائه لأحدب يدعى (حساما) تـصويرا جمع فيـه بـين اسم المهجو وبين عاهته الحدب فالحسام به تحدب وصاحب الاسـم احـدب لـذا فالشاعر يرى ان تسميته بهذا الاسم لم تأت عن سفه وإنما لتناغم بـين العاهـة والاسم، فيقول:

واحـــدب أنكـــروا عليـــه وقـــد   سمـــي حـــساما وغـــير منكـــور
مـــا لقبـــوه الحـــسام عـــن ســـفه   ولـــو لم يـــروا قـــده القلاجـــوري[2]

وتعرض الشعراء بالهجاء لكل العيوب الخلقية، ولو أحصينا ألـوان الهجـاء في هذه المرحلة، لشكل هذا الجانب النسبة الأكثر من الهجـاء، ومهمـا يكـن مـن شي فان القول الفصل في الهجاء: انه لم يـسلم مـن الـسنة الـشعراء أي شـخص أو فئة من فئات المجتمع فالوالي والقاضي ورجل الدين والصوفي وأربـاب المهـن وأصحاب العاهات كلهم على حد سواء أمام وابل الهجـاء، وإذا أردنـا أن نقـيم الهجاء من خلال النماذج يتبين لنـا أن الهجـاء كـان اقـرب إلى الـشعبية وأصـبح يعتمد الصورة الساخرة والرسم الكاريكاتوري للمهجـوين، وبـات الهجـاء غـير

(1) ديوان ابن الوردي: 307.

(2) فوات الوفيات: 2/ 220، كلمة القلاجوري فارسيه تعني السيف اللامع.

متعلق بالجماعة مثلما كان في العصر الجاهلي وبعده، أو انما تحول إلى الفرد فلم يعد الهجاء يقال في القبائل والأمصار ولم يعد الشعراء يهجون بتلك المعاني التي كان يهجى بها العربي فنادرا ما تجد شخصا قد هجي لكونه ليس بعربي أو انه ابن امة أو يهجى لقلة قراه للضيف أو عدم تمتعه بالفروسية، فقد تحولت هذه المعاني إلى سواها مما ذكر في النماذج السالفة، وتذكر الدكتورة الفاضلة بلقيس الحميدي بأنه ((لم يشتهر في عصرنا هذا شاعر بالهجاء كما كان الأمر في القرون السابقة، ولم يعرف هناك شعر هجائي سار ذكره في الآفاق وتداولته الألسن كنقائض جرير والفرزدق))[1]، ويبدو أن الدكتورة الفاضلة مصيبة جدا في الشق الأول من هذا الكلام وهذا أمر يحمد لهذا العصر أما الشق الآخر ففيه نظر، ذلك أن النقائض كانت في عصر واحد، وهي وليدة ظرف معين، فلم نجد مثلها في الجاهلية أو في العصر العباسي وما تلاه إلى وقتنا هذا، وليس بالضرورة ان تكون النقائض خير ممثل للهجاء، والأمر الآخر هو أننا لا نعرف هل أن الهجاء في هذه المرحلة قد سار ذكره في الآفاق أم لا، لأمر بسيط جدا هو أننا وقفنا على هذا التراث المكتوب ولم نقف على التراث المحكي، وعلى كل حال فان الهجاء في هذه المرحلة هو امتداد للاعصر السالفة وتمهيد للاحقة به ما هو تقليدي وبه ما هو جديد.

عينية ابن دانيال الحكيم[2]

يهجو الشاعر في هذه القصيدة معاصره الشاعر الشارمساحي (ت720هـ) وهي من الوافر، وتعدادها تسعة وعشرون بيتا، حاول الشاعر فيها أن يهزأ بخصمه ويصوره بأبشع الصور، ويثير حوله السخرية بأسلوب تهكمي والفاظ

---

(1) اتجاهات الشعر: 245.

(2) القصيدة في المختار من شعر ابن دانيال: 170- 172.

جريئة تمس الحياء وتخدش العفاف، فابتدأ قصيدته بما يثير السخرية من الشارمساحي مشيرا إلى أنه من النافع استبعاد هذا الرجل عن طريق الضر لان من صفاته اللؤم، وهذا ما دلت عليه فعاله وسماته، ولكي يؤكد الشاعر حقيقة التصاق هذه الخصلة وعدم زوالها عن مهجوه ذهب إلى إقرار هذه الحقيقة بتأكيده أن اللؤم طبع في الإنسان، فقال:

جوابك ياشر مساحي صفع ودفعك عن طريق الضر نفع
بدائه لا بدائع منك دلت على لؤم ولؤم المرء طبع

ويهزأ الشاعر بعد هذه المقدمة بخصمه ذاكرا اسمه مستفيدا من صياغته حتى يتلاعب باللفظ فيذكره بمقطعين قصد من الأول كلمة (الشر) والثاني (مساحة مصر) وذكر انه من المستبعد بل من البدع أن يكون الخير آت من مجمل هذه المساحة التي عم الشر فيها بسبب المهجو، فيقول:

شر مساح لشر مساح مصر متى جاءت بخير فهو بدع

وبعد أن سفه الشاعر اسم خصمه بدأ بسلب بعض الصفات منه، وكان هذا الأمر عن طريق الاستهزاء، والاستصغار والتحقير، ففيه يقول:

فمالك في الرقاعة قط رقع ولا لك في الوضاعة قط وضع
ولم يكره ضياء الشمس إلا لنقص فيك والانصاف شرع
ولا لك في الأبوة قط أصل ولا لك في النبوة قط فرع

ومن الأشياء التي سلبها الشاعر من مهجوه هو قوله الشعر، حتى أنه دعاه إلى ترك نظمه له- أي الشاعر- ويؤكد الكحال أن الشعر فيه الغث والسمين ومن الشعر ما يشبه الحصى فلا يطرب الأسماع ولا ينبع عن موهبة، ويتحدى الشاعر خصمه، فيؤكد له أنه لو ملك القصائد السبع الطوال فإن الشاعر لا يهابه، بل لا يهابه حتى لو كان شبيه الأسد فضلا عن امتلاكه تلك المطولات،

وقد جانس الشاعر باتقان بين لفظتي (السبع) و(سبع) قاصدا من الأولى الرقم ومن الثانية الأسد فقال:

ودع لنظم القريض لجوهري   فبعض النظم في الأسماع ودع
أتحسب لو ملكت السبع أني   أهابك لو تمثل منك سبع

ويضيف الشاعر كل ما يقلل من شأن مهجوه، وهنا يشبه خصمه بالكلب والضبع، فهو شبيه بالكلب في النباح عندما يهجو، وشبيه بالضبع عندما يعيى بالبحث، وفي هذا يقول:

بهجوك إن عويت فأنت كلب   وبحثك إن بحثت فأنت ضبع

ويسرد الشاعر جملة من الاعمال الملصقة بخصمه التي من شأنها أن تقلل من قيمته، وتجعله في أسوأ حال وأردى مرتبة، ويربط الشاعر ما قاله سلفا بما يأتي، فيذهب إلى أن هجوه استحق قطع اللسان لأنه طال مثلما طال كفه، كذلك يقلل الشاعر مما ناله الشرمساحي في جيش مصر مشيرا إلى بعض ألفاظ النحو وهي (الرفع والنصب)، ويعرج بعد هذا على سوء تدين خصمه فيقول:

لسانك مثل كفك طال جدا   ويوشك أن يحد الطول قطع
نسيت وقد رفعت لجيش مصر   لنصب ما به للقدر رفع
لخلعك في المساجد كل باب   وقد أنكاك عند الجلد خلع

والشاعر كعادته في عدم التحرج من ذكر الألفاظ الفاحشة والعبارات الخليعة والشتائم المشفوعة بالفاظ المساس، فانه يورد في هجائه للشرمساحي ألفاظا تمس الحياء، وتمزق ثوب الستر والعفاف، فيرد على خصمه الذي قد يكون مبتدءا بإيراد مثل هذه الألفاظ ففي أبيات الشاعر الآتية نلمس دليلا على أن خصمه كان مبادرا في هجائه، وهذا ما دعا الشاعر إلى رمي والدة مهجوه بالفسق والفجور حتى صورها بأبشع صورة، وجعل منها عرضا على الرائح

والغادي، ينال منها ما ينال الرجل من المرأة، ثم اتهم مهجوه بالبلادة وقلة الفهم، فيقول:

أمن زنبور أمك يوم حاضت عرفت الإفك أن الإفك لسع
لقد مصيت منها شر... [ ] منك أثر فيه نفع[1]
ولو قنعت بفرد... من الاسطول والعبار جمع
فجئت لذاك قذافا وقحا صقاعيا وما يحويك صقع

ويعود الشاعر إلى الاستهزاء بخصمه راسما الصورة المضحكة، مصيرا السخرية من شكله، فتارة يدعوه إلى النظر في المرآة كي يشاهد شكلا كشكل القرد، وتارة يصف رأسه الأقرع ويشبهه بالقرع، مستغربا كيف لا يحوي هذا الرأس لبا وهو شبيه بهذا النبت الذي بداخله لب، فيقول:

خذ المرآة وانظر منك قردا له دراعة وعليه قبع
فرأسك ليس فيه قط لب فواعجبا لذلك وهو قرع

يقطع الشاعر هنا الهجاء المشفوع بالرسم الساخر، ليقف متحدثا لخصمه، مشيرا إلى أن ما يلقاه هو بسبب عدم استماعه للنصح، فقد صم الشرمساحي أذنه ولم يستمع للنصيحة، لذلك يذكر ابن دانيال أن هذا الأمر هو طبع في مهجوه، وهو سبب لما تعرض إليه من هجاء، فيقول:

صممت عن استماع النصح أذنا فمالك في قبول النصح طبع

يعود الشاعر بعد هذا إلى هجائه، فيعير خصمه بالجبن والتقاعس عن دفع الضيم، وعدم المشاركة في الحرب، ويعطف بأنه يختار لمهجوه فراشا هو زبل

(1) هكذا في المجموع وقد عمد المحقق إلى حذف أكثر الألفاظ الفاحشة.

الخان، كذلك صور جبنه بأن نعل الشاعر تقطع على عنق المهجو، ودار شسع نعله على رأس الشارمساحي فقبله، وفي هذا يقول:

فلا فرسا ركبت لدفع الضيم ... ولا غشاك يوم الحرب قع
ومالك غير زبل الخان فرش ... بلى القفال حيث حللت نطع
فعنقك كم تقطع فيه نعل ... وقبل رأسك المبثور شسع

يؤكد الشاعر في هذه القصيدة مرات عدة أن سبب تعرضه للشرمساحي هو بدء هذا الرجل بالهجاء، وعدم انصياعه للنصيحة التي تقدم له، وهنا يعود للاشارة إلى هذا المعنى لكنه يقلل من مقدار ما قيل فيه، فيقول:

ولما أن سلخت علي هجوا ... ضحكت وقلت عني زال قطع

بعد هذا القول يجد الشاعر مسوغا آخر للاستمرار بالهجاء، فيذكر أنه يدفع شر هذا الكلب- المهجو- بالإجابة عليه وردعه، فيسترسل بعد هذا الاتيان بالتعابير الموحية بتدني رتبة المهجو وتواضع منزلته إذ يحمله الشاعر مسؤولية ما يتلقاه، ويصفه بأنه منقطع الجذور لا أصل له فيقول:

وما لي لا أجيب الكلب لكن ... لشرك بالذي قوبلت دفع
بذلت على ابتذال منك عرضا ... بلا عرض في جدواك منع

ويختم ابن دانيال سلسلة الصور الساخرة التي رسمها لمهجوه، بأن يصف شكله مشبها إياه بالباذنجان في السواد، ثم يدعوه بالذبابة المتوهمة بالعسل والشمع فيقول:

وبان لنا قذالك ذا صقال ... كباذنجانة والخف فقع
فياذبانة جلست بنجو ... وتحسب أنه عسل وشمع

ويختم الشاعر قصيدته بالفخر بها، فيصور أبياتها بالسهام التي تصيب هدفها، وقد بعث بها إلى خصمه، وليس باستطاعة هذا الخصم أن يردها، وقد استخدم الجناس المقلوب في لفظتي (ردع، درع) مشيرا إلى عدم استطاعة خصمه أن يرد هذه السهام فيقول:

بعثت بها سهاما صائبات ... لنكس ماله للردع درع

إن هذه القصيدة تمثل نموذجا للهجاء في هذا العصر، وتعد أبياتها نافذة نطل من خلالها على طبيعة الهجاء في هذه المرحلة، فلغة شعر الهجاء أصابها من التغيير ما أصاب المجتمع العربي، إذ قلما نجد تلك الألفاظ والعبارات التي كان يهجى بها العربي في السابق، وأصبحت هذه اللغة في كثير من القصائد والمقطوعات- لا تتعدى تبادل الشتائم- وتقبيح شكل المهجو وأخلاقه، أما من ناحية الشكل فمن النادر أن نجد ذلك النفس في الإطالة بالهجاء ورصد المعايب التي تشكل حقا موضوعا صالحا للهجاء، فجاء الشعر نتفا ومقطعات قصيرة، أما من ناحية المضمون فان كثيرا من قصائد الهجاء تفتقر إلى إيراد الأفكار االحسنة، إلا عند الشعراء الذين عدوا قمما في هذا العصر، ولا يختلف هذا العصر كثيرا في هذا الجانب عن العصر العباسي الذي شاع فيه الهجاء الساخر المفتقر لسمو الفكرة التي من أجلها ينشأ الهجاء فتكون السمات المنحطة دافعا للهجاء، لا أن يكون الشكل والهيأة هو المدعاة فحسب، على أن الهجاء الساخر لم يكن وليد العصر العباسي وما تلاه، بل أننا نجد لوحات ساخرة في العصر الجاهلي، وقد تمثلت في شعر الحطيئة خير تمثيل، وفي مرحلة العصر الوسيط وجدنا قصائد الهجاء ومقطوعاته تتأرجح بين الشعراء بحسب قدراتهم، لكن الغالب على شعر الهجاء في هذه المرحلة هو شيوع الألفاظ التهكمية الساخرة ورسم اللوحات المضحكة للمهجوين.

المبحث الرابع
الاخوانيات

هذا اللون من النظم يتناول العلاقات الاجتماعية بين الشعراء ومن حولهم، وتدور موضوعاته في جوانب التهنئة والاستدعاء والاعتذار والعتاب والشكوى، فضلا عن المراسلات الاعتيادية التي تكون بين الأقارب والأصدقاء، وقد عرف هذا اللون من النظم في العصور السابقة لهذه المرحلة[1]، وهذا الرأي مخالف لما ذكره الدكتور عمر موسى باشا في معرض حديثه عن الشتويات[2]، إذ قرر أن ظهورها كان في عصر الدول المتابعة التي درس أدبها[3]، أما الشعراء في هذه المرحلة فقد تفاوتوا في الإجادة بشعرهم، وذلك بحسب موهبة الشاعر والموقف الذي تطلب منه إنشاد الشعر، ويبدو من خلال تصفح شعر الاخوانيات في العصر الوسيط إن أكثر الشعراء عمدوا إلى التأنق في المعنى واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة وكاذبة أخرى، ذلك انك تجد صور المودة والصدق مرة، وصور النفاق مرات أخرى[4]، وإذا أردنا دراسة جوانب الصنعة في شعر هذه المرحلة فان شعر الاخوانيات يوفر مادة لا بأس بها في مثل

---

(1) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 288، والحركة الشعرية زمن المماليك: 229، الأدب العربي في العصر الوسيط: 91.

(2) انظر مثل هذه الشتويات في كتاب يتيمة الدهر للثعالبي في حديثه عن الشعراء، السري الرفا، القاشاني، القاضي التنوخي.

(3) أدب الدول المتتابعة: 575.

(4) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د. مصطفى الشكعة: 276.

هذه الدراسة، والسبب في ذلك هو أن هذا الغرض يشجع الشاعر في أن يكون متصنعا، بل أكاد أجد ان اقرب غرض للصنعة هو الاخوانيات، وعلى الرغم من هذا الأمر فاننا نجد غير قليل من الشعراء أجادوا في هذا الغرض وأحسنوا فيه القول، وعلى الأخص عند المراسلات إلى الأهل والأقارب وعند الاعتذار والعتاب والشكوى فهذه الأمور قد تكون حافزا لإنشاد الشعر عندها لا يجد الشاعر أمامه إلا أن يفتح أبواب قريحته لينبئ عما في خلجات نفسه من انفعالات بإزاء الموقف الذي دعاه، لذا فان شعر الاخوانيات يعد وجها للعلاقات الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع العربي في العصر الوسيط، ومن ألوان هذا النظم تلك المراسلات التي كانت متبادلة بين الأهل والأقارب، والتي تعكس العلاقة بين الشاعر وذويه، واقرب الناس للشاعر أهله، ويسمي الدكتور عمر موسى باشا مثل هذه المراسلات بـ (المطارحات) ويعلل كثرتها في هذا العصر قائلا: ((يظهر ان المطارحات بين الشعراء وآبائهم غدت مظهرا معروفا في شعر هذا العصر، إذ ظهور اسرات ورثت الأدب كابرا عن كابر أمرا معروفا بكثرة))[(1)] ومن المراسلات هذه ما حصل بين الشاب الظريف وأبيه، إذ بعث الشاب إلى والده قصيدة مؤلفة من (31) بيتا، وهي سيل متدفق من المشاعر النبيلة، التي تصور العاطفة الحقيقية التي أرادها الشرع بين الولد والوالد، ولم تخل هذه القصيدة من المعاني الصوفية التي بدت واضحة في تقرب الشاعر لأبيه، إذ يقرر الشاعر أن ذكر أبيه معه أينما حل سواء ذلك أكان لوحده أم مع أقرانه، ويمضي في وصف حسن أبيه الذي فاق كل حسن وشغله عن كل الملذات وهذا المعنى غالبا ما تناوله الصوفيون في عشقهم للذات الإلهية، يقول الشاعر في بداية قصيدته:

---

(1) أدب الدول المتتابعة: 573.

أبـدا بـذكرك تنقـضي أوقـاتي ... مـا بـين سمـاري وفي خلـواتي
يـا واحـد الحـسن البـديع لذاتـه ... أنـا واحـد الاحـزان فيـك لـذاتي
حـسبي مـن اللـذات فيـك صبابة ... عنـدي شـغلت بهـا عـن اللـذات[1]

إن الصنعة التي تحدثنا عنها في شعر الاخوانيات لـيس لهـا وجـود في هـذه القصيدة، بل إن الشاعر المولع بالبديع لم يستخدمه في هذه القصيدة، وهـو الأمـر الذي يؤكد تناوب شعر الاخوانيات بين الجودة والصنعة، وان كانت الصنعة هي الغالبة في أكثر هذا اللون، وللشاعر مراسلة أخرى مع والده تبـادلا فيهـا الـشعر فحينما كان الشاعر عند جماعة أضافوه قد طلبوا إليـه أن يبيـت عنـدهم، فوافـق شرط أن يبعثوا لوالده يخبروه، فأرسـلوا إليـه شـابا جميلا، وعنـدما وصـل هـذا الشاب للشيخ العفيف أرسل معه الشيخ بيتين قال فيهما:

ابعثتمـوا لـي رسـولا في رسـالته ... حلـو المراشـف والأعطـاف والهيـف
أوقـدتما ويـسير ذاك انكمـا ... أوقدتما النار في بادي الفتـى دنـف[2]

فرد عليه الشاب الظريف ببيتين قال فيهما:

مولاي كيف انثنى عنك الرسول ولم ... تكـن لـوردة خديـه بمـر تـشف
جاءتك من بحـر ذاك الحـسن لؤلـؤة ... فكيف ردت بلا ثقب إلى الصدف[3]

ويجد الشعراء في هذه المراسلات متنفسا للتعبير عن أحاسيسهم وأشواقهم إلى ذويهم، ويبدو هذا الأمر واضحا عندما يكون الشاعر بعيدا عن أهله، عنـدها لا يكون له إلا أن يرسل ما يجول في صدره من شوق إلى لقياهم، فهـذا إبـراهيم

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 67-68.

(2) عيون التواريخ: 23/ 29، وورد بصورة اخرى في تاريخ ابن الفرات: 7/ 86.

(3) ديوان الشاب الظريف: 159-160.

بن الشهاب محمود[1] يرسل إلى والده وقد أضناه البعد، وهو يتساءل عن تلك الأيام الخوالي، هل هي عائدة، ثم يعلل بعده عن أبيه ويقرر أن سبب هذا البعد هو القضاء الذي لم يكن قد اختاره بل أطاعه كارها، فيقول:

هل زمن ولى بكم عائد ... أم هل ترى يرجع عيش مضى
فارقتكم بالرغم مني ولم ... اختره لكني أطعت القضا[2]

إن من أهم السمات التي تميز بها شعر الاخوانيات هي التأدب في الخطاب واللياقة في الحديث واختيار الألفاظ التي تحبب وتقرب الشاعر إلى الشخص الذي تبعث إليه تلك الرسائل ولم يتردد الشعراء في إغراق الألفاظ الفخمة وتعظيم الشخص المرسل إليه، كذلك الاعتذار وربما التوسل إن لزم الأمر، وخير مثال على هذه السمة تلك المراسلة التي حصلت بين عبد الباسط بن الشحنة[3] وابن أخته إبراهيم بن يوسف الحنبلي[4]، فبعد أن سافر ابن الشحنه إلى القاهرة آلمه الفراق وزاد منه تلك الفجوة التي حدثت بينه وبين ابن أخته، فكتب رسالة لابن أخته يعبر فيها عن شوقه وألمه وسوء حاله، وفي هذه القصيدة الطويلة حاول الشاعر جهد امكانه أن يتقرب إلى ابن أخته، وخاطبه خطاب الصديق المحب بل

---

(1) هو: القاضي أبو اسحق جمال الدين ابراهيم بن الشهاب محمود الحلبي، المتوفى (760هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي 1/ 158.

(2) المنهل الصافي: 1/ 161.

(3) هو: ابو الفضل محب الدين عبد الباسط بن محمد بن محمد ابن الشحنة المتوفى (903هـ) تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/ 319.

(4) هو: إبراهيم بن يوسف الحنبلي، كان أول إمام للتكية الخسروية توفى (959هـ) تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 6/ 9.

تجد فيها ان الشاعر يعظم ابن اخته يخاطبه بالمخدوم وأخرى بكلمة أخي وأخرى بحبيبي وأخرى سيدي وسواها من ألفاظ التودد والتحبب، حتى انه لم يذكره بانه خاله ولم يطالبه بحقوق الكبير على الصغير، وإنما عظم من شأنه، وخاطبه خطاب الند إن لم يكن اقل من ذلك، ونجد هذه المعاني في قوله:

عليك من الصب الذي بات يسهر سلام كنشر المسك بل هو أعطر
وفيك سأشكو حالتي عن كل ما تجود بقرب للمعنى فتؤجر
والله اني بعضها لست حاصرا ولا كل خلق الله للبعض يحصر
فشوقي ووجدي زائد ومضاعف وجسمي كصبري ناقص ليس يذكر
وسهدي ونومي لازم ومفارق وحظي مسود ودمعي احمر
ولفظك في سمعي وذكرك في فمي وشخصك في قلبي مدى الدهر يخطر
واني على العهد الذي كان بيننا وصدق ودادي قط لا يتغير
وحبك لي قد كان عندي محققا ولكن أرى في الناس من يتطور
ولاشك يا مخدوم ان اتحادنا وصدق صفانا من (قفا نبك) اشهر[1]

والقصيدة طويلة، منها تفوح هذه المعاني الإنسانية النبيلة، لذلك فلابد أن يرد إبراهيم بن يوسف الحنبلي على تلك المعاني بما يناسبها من الرقة والعذوبة وصدق العاطفة والشعور المتبادل فجاءت قصيدته بنفس الوزن والقافية وتحمل ذات المعاني والأفكار، فقد بدأها بإلقاء التحية على خاله ثم بين حبه وولعه فيه، وشهد بإحسانه له، وذكر بان سوء الحال أدى به إلى التقصير في واجبه، ثم ختم قصيدته بالتوسل إلى الله سبحانه وتعالى بجاه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في ان يجمع الشمل على خير حال، إذ يقول في بعض كلامه:

---

(1) در الحبب: 1/ 736-737.

على من بقلبي غيره ليس يخطر   سلام مشوق من شذا البان اعطر
ومن حكمه فيما مضى في نافذ   ومن حبه في وسط قلبي مقرر
ومن أنا مغمور بإحسانه ومن   فؤادي مغمور بذكراه نير
ومن كنت في انس وبسط بقربه   ويومي مبيض وعيشي اخضر
إلى أن رماني سؤ دهري ببعده   وصيرني من بعده اتحسر
وأصبحت في حال سأذكر بعضه   ومن بعضه والله انـي مقصر(1)

إلى أن يقول في الدعاء:

وقرب جمع الشمل في خير حاله   لأحظى برؤياه وقلبي يجبر
بجاه رسول الله من جاء بالهدى   نبيا رسولا وهو للدين يظهر
عليه صلاتي مع سلامي كلما   روى عنه راو أو حكى عنه مخبر(2)

ويبدو أن مثل هذه العواطف غير مرتبطة بالأهل والأقارب فحسب، بل ان الغريب يحن إلى وطنه بكل ما فيه من صديق وقريب وغريب، ونجد معنى لطيفا عند ابن الوردي، ذلك حينما يبعث سلامه إلى صديقه، ويخبره به بعجز خطاه وتقصير أقلامه بل يجد معنى رقيقا وهو اعتلال النسمات التي تحمل سلامه إلى صديقه بسبب كثرة ما يرسل وشدة الألم والفراق بينه وبين صديقه إذ يقول:

شوقي إليك على البعاد تقاصرت   عنه خطاي وقصرت أقلامي
واعتلت النسمات فيما بيننا   مما احملها إليك سلامي(3)

---

(1) أعلام النبلاء: 6/ 13.

(2) أعلام النبلاء: 6/ 13.

(3) خزانة الأدب: 267.

ويكتب شهاب الدين الواسطي[1] إلى محبيه رسالة يجعل فيها من الزمان الذي كان يجمعه مع محبيه وينعم بالمسرات والأفراح سببا في حزنه وجريان دمعه بل ويصور حاله في ذلك الفراق بان دمعه أصبح ممزوجا بما في أقداحه، وهذا دليل على عدم ارتياح الشاعر، ومدى تألمه طوال وقته، فيقول:

إن الزمان الذي قد كان يجمعني بكم وينسي مسراتي وأفراحي
هو الذي صار ينشي بعد بعدكم حزني ويجعل دمعي مزج أقداحي[2]

ومما يدخل في شعر الاخوانيات، العتاب، وتختلف صيغه باختلاف المواقف التي تحدث للشاعر مع الذين يرسل إليهم شعرا في العتاب، فنجد ابن المهاجر[3] يعاتب صديقا له بسبب عدم توديعه إياه فبعث إليه معاتبا وهو يقول:

أيا بدر فضل قد علا الشمس قدره لك الدهر لم ابرح محبا وداعيا
وما انا ممن يستحيل وداده فيا ليت شعري لم كرهت وداعيا[4]

ويكون العتاب شديدا حينما يقع الحيف على الشاعر دونما ذنب، فإذا أسندت له أفعال وأقاويل لم تصدر عنه لا يجد الشاعر بدا من أن يعاتب الشخص الذي جفاه، وحمله مسؤولية فعل وقول لم يرتكبه، وهذا ما حصل

---

(1) هو: شهاب الدين غازي بن احمد الوزير الكاتب الواسطي المتوفى (713هـ) تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 4/ 544.

(2) أعلام النبلاء: 4/ 544.

(3) هو: زين الدين عمر بن احمد بن عبد الله الحلبي المعروف بابن المهاجر المتوفى (778هـ) تنظر ترجمته في: الدر الكامنة: 3/ 337.

(4) الدرر الكامنة: 3/ 227.

للعناياتي[1] حينما كتب إلى بعض من يهواه وقد اتفق انه زاد في جفاه واسند إليه أقاويل لم تصدر عنه، وإنما جعلها سببا للتقاطع عنه، فأرسل الشاعر معاتبا وهو يقول:

إن المحب عناؤه لا يبرح — في القرب والإبعاد فهو مبرح
القلب بالشوق الشديد مجرح — والطرف بالدمع المديد مقرح
والى متى هذا الهوان من الهوى — والله ان الموت منه أروح
قد كان جرح الصد فك نكاية — فأتى فراق بالذي هو اجرح
ما أنت إلا الروح إن حجبت فما — للجسم غير الروح شيء يصلح[2]

كذلك يكون العتاب شديدا حينما يحصل الجفاء والبعاد، فيعمد الشاعر عندها الى توجيه اللوم والعتاب لهذا الفعل، ونجد ابن الوردي ينفعل كثيرا عند سماعه نية ارتحال صديق له إلى دمشق تاركا حلب، ويوجه إليه اللوم والعتاب، بل يبدو في عتابه هذا عصيي المزاج يخاطب صديقه بصيغة التأنيب الشديد لا بصيغة العتاب الرقيق، وكأنه يوبخ صاحبه لما صدر عنه من الجفاء والبعد فيقول:

علام أردت تهجرني علاما — وتوقظ بالنوى ابلا نياما
لعلك يا جليد القلب تبغي — رحيلا يورث الدمع انسجاما
فهل لاقيت في حلب هموما — فتزمع عن نواحيها اهتماما
فلا تأخذ دمشق لها بديلا — أغيضا ذاك منك أم انتقاما
وان تك بالتفرق لا تبالي — فهذا يمنع العين المناما[3]

---

(1) هو احمد بن احمد بن عبد الرحمن بن احمد بن عبد الكريم النابلسي المتوفى (114هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 166.
(2) خلاصة الأثر: 1/ 168.
(3) ديوان ابن الوردي: 229-230.

ويوجه الشاعر مجير الدين بن تميم عتابا لطيفا لشخص قد عتب عليه والذنب ذنبه، فيلزم الشاعر الحجة على خصمه، ويأتي بتعبير جميل جدا يقرب فيه المعنى حينما الزمه صاحبه الذنب ظلما، فيذكر بأن ذنب صاحبه عرف بين الناس بيد انه هو الذي تحمل هذا الوزر بلا ذنب، ويشبه هذه الحالة بقلب المحب فهو معذب دائما بلا ذنب، وإنما الذنب الحقيقي للعين التي رأت فحصل الحب وتعذب القلب، إذ يقول:

رأيتك إذ ألزمتني الذنب ظالما ... وذنبك بين الناس قد شاع واشتهر
كقلب الذي يهوى يعذب دائما ... ولم يجن ذنبا انما الذنب للبصر(1)

وقد لا يكون العتاب موجها بسبب ذنب قد وقع فعلا من أصدقاء أو ذوي الشاعر، وهنا لا يكون الشعر فيه صادقا، وإنما لا يعدو الأمر أن يكون إظهارا للمقدرة الشعرية، ومنه ما قاله العناياتي عند زيارته لأحد الأصدقاء ولم يجده، فما كان منه إلا ان كتب على بابه بيتين من الشعر اظهر فيهما قدرته على إنشاد الشعر وحفظه للتراث الشعري العربي مرمزا بأسماء بعض الشعراء وأشعارهم، فيقول:

يزيد لكم جفاكم من ودادي ... وذني عندكم تلك الزيادة
لكم مني مقال أبي فراس ... ولي منكم مقال أبي عبادة(2)

---

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 43.

(2) خلاصة الأثر: 1/ 168، وفي هامشها

قول أبي فراس:

أساء فزادته الإساءة حظوة ... حبيب على ما كان فيه حبيب

وقول آبي عبادة:

إذا محاسني اللاتي أدل بها ... صارت ذنوبا فقل لي كيف اعتذر

=

ان هذا العتاب في الشعر غالبا ما يستدعي من المرسل إليه أن يوجه اعتذارا لما بدر منه، ويعمد في هذا الاعتذار إلى الإتيان بالمسوغات التي دعته إلى القيام بالأفعال التي صدرت عنه بحق الصديق أو القريب، وتفاوت الشعراء في شعرهم الذي اعتذروا فيه وبينوا سبب فعالهم، فمنهم من جاء بالحجة المنطقية التي دعته إلى القيام بفعلته، ومنهم من رد عن نفسه الشبه فحسب، وهو بذلك قد أدى واجبا اجتماعيا متحليا باللياقة والكياسة برغم تهافت معاني الشعر، فهذا ابن أبي سواده[1] يحاول أن يقنع صاحبه الذي أصيب بمصاب جلل فلم يرسل إليه الشاعر كتابا يعزيه به، فلما عتب عليه الصديق، بعث إليه الشاعر ببيتين فيهما اعتذارا وليس فيهما حجة مقنعة، إذ يقول:

وحقك ما تركت الكتب عمدا   بتعزية على هذا المصاب
ولكن كلما اثبت سطرا   محته دموع عيني من كتابي[2]

ويذكر البوريني مراسلة جرت بينه وبين شخص وعده، فلم يستطع هذا الأخير إنجاز وعده فبعث إلى البوريني معتذرا، وقد حاول أن يجد مخرجا من عدم إيفائه بوعده فكتب إليه شعرا لكنه لم يكن مجيدا في حجته وكأني به أراد أن يبعث اعتذاره شعرا بدلا من النثر، فقال:

يا سيدي لست والرحمن أنساكا   فان في خاطري الوهان مثواكا
ولم أكن تاركا ما قد وعدت به   فكيف وهو سبيل لي للقياكا

=

(1) هو: بهاء الدين علي بن علي بن محمد المعروف بابن سوادة المتوفى (734هـ) تنظر ترجمته في: الدر الكامنة: 3/ 159 أعلام النبلاء: 4/ 547.

(2) الدر الكامنة: 3/ 159.

فاسمع فديتك من خل الوذ به ولا تكن حاقدا حاشاك حاشاكا[1]

ومثلما يكون العتاب في بعض الأحيان متسما بالخشونة والجلادة، فأن الاعتذار قد يشترك معه أحيانا في هذه السمة، إذ نلمس هذا في قصيدة بعث بها ابن الوردي إلى صديق لامه، فرد عليه الشاعر بقصيدة يعتذر فيها منه، لكن هذه القصيدة حوت في مقدمتها ألفاظا ومعان لا تتلاءم وطبيعة الاعتذار، بيد أن الشاعر انتقل بعد إحساسه بخروجه عن الاعتذار الى ما يتطلبه هذا الموقف في البيت الرابع ليبين مدى تعلقه بصديقه والوفاء له ثم يختم قوله بالسلام، فيقول:

لام ولو انصف ما كان لام ألـيس يخشى فتح باب الخصام
يعتب والذنب له خطة يحق للعاقل منها ابتسام
جاف ويبكي من بكائي كمن يشكو جراحا وهو رامي السهام
يا أيها المولى الذي لم يزل له بقلبي منزل لا يرام
وافى كتاب منك ضمنه عتب لطيف مثل سجع الحمام
هذا لساني يدعي لومكم وليس في قلبي عليكم ملام
والعهد باق ودعائي لكم واف وودي دائم والسلام[2]

ومما يدخل في شعر الاخوانيات باب الاستدعاء، وفيه يرسل الشعراء بقصائدهم ومقطوعاتهم إلى بعض الأهل والأصدقاء يطلبون حضورهم إما لعمل أو لفرط شوقهم لهم أو يستدعوهم إلى مجالس الأنس واللهو وسواها، وفي هذا اللون بالذات نلمس جانب الصنعة، ويكثر هذا اللون من شعر الاخوانيات في العصر الوسيط بصورة اكثر مما نجده في العصور التي سبقته، فمن هذه

(1) تراجم الاعيان: 1/ 19.

(2) ديوان ابن الوردي: 332-333.

الاستدعاءات ما بعثه الشاب الظريف الى صديقه، يطلب منه أن يحظر إليه سريعا لعمل هام، فيقول:

احـــــضر إلـــــي ســــريعا　　مــــــن غـــــير مطـــــل وزور
فـــــثم أمـــــر مهـــــم　　وثـــــم شـــــغل ضـــــروري[1]

ألا نجد في هذين البيتين من الركاكة ما لا يتناسب مع الشعر وغايته، ولكن في مثل هذه الأشعار لا نجد رابطا بينها وبين الشعر سوى الوزن والقافيـة، علـى خلاف بعض المقطوعات التي تنساب منها معـاني الرقـة والعذوبـة والـشوق إلى الصديق ثم دعوته، ومن الاستدعاءات التي قد تختلف نوعا ما عن هذين البيـتين ما كتبه ابن النقيب[2] إلى سراج الدين الوراق وكلاهما شاعران إذ يقول:

يـا سـاكن الروضـة أنـت المـشتهى　　مــن هــذه الــدنيا وأنــت المقتــضى
ويـا سـرور الـنفس بـين الـشعرا　　أنــت الرضـــي فـــيهم والمرتـــضى
ويـــا ســـراجا أصـــبحت أنـــواره　　تعيـــد مـــسود الليـــالي ابيـــضا
مــــالي أراك قاطعـــا لواصـــل　　ومعرضـا عــن مقبـل مـا اعرضـا[3]

ففي هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يرفع من شـأن صـاحبه،فيجعله غايتـه في هذه الدنيا،ويجعل منزلته الشعرية بمنزلة الشاعرين المشهورين الشريفين الرضي والمرتضى، ثم يرسل إليه دعوة مخلوطة بالعتاب كي تجد صـداها عنـده فيختلـف إليه، وهو الأمر الذي وجد صداه فعلا عند الوراق، وعليه فقد أرسل إلى صاحبه

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 123.

(2) هو: ناصر الدين الحسن بن شاور بن طرفان بن الحسن المتوفى (680هـ) تنظر ترجمته في: النجوم الزاهرة: 7/ 376 فوات الوفيات: 1/ 232.

(3) فوات الوفيات: 1/ 328.

مشيرا إلى تأثره بالعتب الذي أرسله إليه وهو سيستدعيه، ثم يعمد إلى مجاملته مثلما أغدق عليه النعوت، ويورد في شعره مثلما فعل صاحبه، فبعث إليه من نفس الوزن والقافية يقول:

يا سهم عتب جاء من كنانة أصبت من سواد قلبي الغرضا
لكن اسوت ما جرحته بما أعقبته من العتاب بالرضا
يا ابن النقيب ما أرى منقبة إلا وأولاك الثناء الأبيضا
إن ولائي حسن في حسن إذ ما أرى لعمر إن يرفضا(1)

إن مثل هذه المراسلات استمرت طوال هذه المرحلة، وتكررت فيها نفس المعاني والنعوت، فالشاعر المرسل يعمد تارة إلى العتاب مع إرسال الولاء والشوق وأخرى يباشر فيها التقرب والمدح ابتداء، وهذا ما فعله نجم الدين بن معروف وهو يستدعي القاضي أبي الفتح، إذ خلع عليه أفخم الصفات واجل النعوت، فجعل منه المولى الذي لديه من كل العلوم فهو صاحب فضل على أهل الفنون والعلوم، لذلك فقد فاقهم في الفضل، ومن اجل هذا كان حريا بنجم الدين أن يستدعيه إلى بيته في (جلق) ليتشرف به، إذ يقول:

يا أيها المولى الذي فتحت له فيضا خزائن كل علم مغلق
ووفود أرباب الفنون تعبدوا بولاه إذ هو رب فضل مطلق
وإذا أتاه الفاضلون بجملة من فضلهم لا فاهم في فيلق
العبد يرجو أن تشرف بيته ليصير أفضل بقعة في جلق
لا زلت يا زين الوجود ممتعا بعوارف منها العوارف تستقي(2)

(1) فوات الوفيات: 1/ 328.

(2) ريحانة الالبا: 1/ 200.

فإذا كان الشاعر المرسل قد وصف صاحبه بهذه النعوت فان الآخر جامله بإرسال سيل من نفس النعوت، بل بالغ أكثر من صاحبه في الوصف وخلع عليه أكثر مما فعل، فحينما وصفه الأول بالعالم الذي تتوافد إليه أرباب الفكر، فان الثاني جعل صاحبه وحيد عصره وهو السيد المبجل صاحب النظم الرائق والبيان المونق الذي تسعى نحوه الفضائل وأهلها، إذ يقول القاضي أبي الفتح بنفس الوزن والقافية:

يا ماجدا نحو العلا لم يسبق ومهذبا حاز الكمال بجلق
لبيك من مولى بفضل داعيا لمحبة بل عبده المتملق
وافت بدائع نظمه تحكي عقو د الدر في سلك البيان المونق
تدعو لحضرته البديع صفاتها ببلاغة فاقت بأفصح منطق
سعيا على الاحداق نحو كماله وجماله المتوقد المتألق
نحو الفضائل والفواضل والثنا نحو المكارم والندى المتدفق
لا زلت محروس الجنان ممتعا بلقائك الفضلاء دون تفرق[1]

وقد يكون الاستدعاء بعيدا عن جانب الشوق والبعد، وإنما دعوه صريحة لجلسة علم أو مجلس لهو أو لقاء معتاد بين الأصدقاء والخلان، فهذا علي بن عبد الله البيري[2] يستدعي صديقا له كان يجلس معه في صحن الجامع وقد تغيب عن الحضور، فكتب إليه الشاعر بيتين طريفين فيهما دعابة وخفة ظل، مجيدا في استخدام البحر المناسب وهو مخلع البسيط، إذ يقول فيهما:

---

(1) ريحانة الالبا: 1/ 200-01.

(2) هو: علاء الدين علي بن عبد الله بن يوسف البيري الحلبي المتوفى (794هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 147.

غبت عن الصحن يا حبيبي فما على حسنه طلاوة
يا حلو يا رائق المعاني ما راق صحن بلا حلاوة[1]

وعندما يغيب صديق عن مجلس في الشتاء فلابد أن يستدعيه احد أترابه، وهذا ما فعله الشاب الظريف في استدعائه لصديق غاب عن مجلسهم في ليلة شتاء ثلجية، فخاطبه واصفا الطبيعة مشيرا إلى افتقادهم إياه، إذ لو كان عندهم لتمت هذه الليلة السراء، فبعث إليه يقول:

يوم أتانا برده في بردة أضحى بها مثل الحديد الماء
والأرض قد بسطت لحسن صنيعه بالثلج في الأرض اليد البيضاء
فاحضر فنحن كما تحب بمجلس لو لم تمت به السراء[2]

أما أكثر لون بارز في الاخوانيات هي تلك الرسائل الشعرية التي يبعث بها الأصدقاء إلى أقرانهم يتبادلون فيها السؤال عن الأحوال، وفيها ما يتعلق بالتهنئة بالمناسبات وإرسال الهدايا والشكر على إبداء الفضل، فمن هذه المراسلات ما بعثه محفوظ بن وشاح[3] إلى المحقق جعفر بن سعيد (ت 667هـ)، حيث ذكر في أبياته حبه لصاحبه، وفي هذه الأبيات نلمس المبالغة المفرطة في وصف حبه للرجل حتى انه جعله منه كالروح في الجسد، فضلا عن الركاكة في التعابير والمبالغة في الوصف، يقول فيه:

أغيب عنك وأشواقي تجاذبني إلى لقائك جذب المغرم العاني

(1) أعلام النبلاء: 5/ 114.

(2) ديوان الشاب الظريف: 28- 29.

(3) هو: شمس الدين محفوظ بن وشاح بن محمد الحلي الاسدي المتوفى (690 هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة 43/ 204-208، أمل الآمل: 2/ 229- 232.

قلـبي وشخـصك مقرونـان في قـرن ... عنـد انتبـاهي وعنـد النـوم يغـشاني
حللت فيه محـل الـروح في جـسدي ... فأنــت ذكــراي في ســري وإعلانــي
يا جعفر بـن سـعيد يـا إمـام هـدى ... يـا واحـد الـدهر يـا مـن مالـه ثـاني
لـولا المخافـة مـن كـره ومـن ملـل ... لطــال نحــوك تــردادي واتيــاني(1)

ألا ترى التصنع حتى في العاطفة، بل تجد التناقض في رسم العلاقة بين الشاعر وصاحبه، فهو تارة يجعله كالظل له وربما أكثر من ذلك، وهو معه في يقظته وفي نومه، وأخرى يخاف من كثرة ترداده عليه خشية أن يكرهه صاحبه أو أن يمله، فالصنعة هنا تجاوزت اللفظ إلى المعنى والرؤية، وبإزاء هذه العاطفة المصطنعة تجد الطرف الآخر يقابلها بالإشارة، ويصف تلك المعاني والألفاظ بالرشاقة، ولا رشاقة فيها، فيقول:

لقــد وافــت معانيــك اللــواتي ... تهــز معــاطف اللفــظ الرشــيق
فضــضت ختــامهن فخلــت انــي ... فضــضت بهــن عــن مــسك فتيــق
وجــال الطــرف منهــا في ريــاض ... كــسين مطــارف الزهــر الأنيــق
فكــم أبــصرت مــن لفــظ بــديع ... يــدل بهــا علــى المعنــى الــدقيق
وكــم شــاهدت مــن معنــى خفــي ... يقــرب مطلــب الفــضل الــسحيق
شــربت بهــا كؤوســا مــن معــان ... غنيــت بــشربهن عــن الرحيــق(2)

وقد نجد بعضا من هذه المراسلات يختلف عما مر منها، حيث يتميز هذا الآخر بالألفاظ الرشيقة السهلة، والمعاني الشفافة التي من شأنها أن تقرب

(1) الطليعة: 2/ 174.

(2) المصدر نفسه: 2/ 174- 175.

الصديق إلى صاحبه، وتبعث فيه روح الصدق في العاطفة دونما مبالغة في الإفراط من إغداق الصفات والمعاني الرنانة، ومما يطالعنا في هذا الجانب مقطوعة أرسلها تاج الدين التركماني[1] إلى القاضي شهاب الدين بن فضل الله العمري يقول فيها:

غرامي بكم بين البرية قد فشا فلست أبالي بالرقيب وما وشى
ولا غرو ان غرت صفاتك من حكى فما قدر ما حاك الربيع وما وشى
وان قستها بالدر قال لي السها أفق ان ذاك الدر في بحره انتشى
فقمت بها اشدو وعلى كل مشهد فكل به عجبا تواجد وانتشى
مغارسه طابت وطاب أبوة وذلك فضل الله يؤتيه من يشا[2]

أما المراسلات التي كان يدور موضوعها في التهنئة فهي كثيرة في هذه المرحلة بكثرة هذه المناسبات، وبات من المعروف في هذا العصر أن أكثر التهاني ترسل شعرا لا نثرا، لذلك لا نكاد نتتبع مناسبة معينة إلا ووجدنا شعرا قيل فيها، فقد اغتنم الشعراء مثل هذه الفرص ليتقربوا إلى أصدقائهم أو أرباب مجتمعهم، ويبدو أن التهنئة شعرا لاقت قبولا طيبا لدى الناس، فان سريان صيتهم في المجتمع أطيب وقعا من جلب هدية مادية لا تحقق الشهرة، اما هذه المناسبات فقد تنوعت بين مناسبة دينية أو اجتماعية كالزواج وغيره أو الشفاء من المرض، ومن المناسبات الدينية التي تتبادل الشعراء فيها التهنئة فريضة الحج، وعمدوا أن تكون أوصاف المرسل إليهم ملائمة لقدسية هذه الشعيرة المقدسة،

(1) هو: أبو العباس تاج الدين احمد بن عثمان بن إبراهيم بن مصطفى بن سليمان المتوفى (744هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 1/ 382.

(2) المنهل الصافي: 1/ 384.

فهذا ابن الوردي يبعث بتهنئة لأحد أصدقائه بعد عودته من الحج، وخلع عليه صفات العلم والفضيلة والأدب مستخدما الجناس استخداما حسنا، إذ يقول:

يا عالما عاملا قد جل تشبيها   عن البدور وفي العلياء يحكيها
وفاضلا فاضلا تحوي بدايته   من النهاية تهذيبا وتشبيها
لا ما حججت بل الآداب اجمعها   وما قدمت بل الدنيا وما فيها[1]

ومن المناسبات الدينية التي يتبادل بها المسلمون التهاني العيد، وفيه يسعى الشعراء إلى إرسال التهاني لأصدقائهم أو ذوي الوجاهة في المجتمع، ومن هذه التهاني ما أرسله الشاعر عبد الباقي بن مراد العمري[2] مهنئا احد القضاة بمناسبة العيد الذي أشار الشاعر إلى انه ارتبط بالنحر إذ لولا النحر لما عرف العيد، ثم يشير إلى منزلة القاضي إذ جعله بين الناس عيدا فهو بينهم كل يوم، أما العيد المعروف فلا يأتي إلا مرة في العام، وهذا أمر لا يخلو من المجاملة والمبالغة، يقول الشاعر:

اهنيك في عيد سما بك رفعة   وما كان لولا النحر يعرف عيد
فأنت به الأيام عيد على الورى   وهذا عليهم كل عام يعود[3]

ويهنيء احمد بن موسى[4] شخصا بمناسبة العيد، مشيرا إلى قدسية هذه

---

(1) ديوان ابن الوردي: 152.

(2) هو عبد الباقي بن مراد العمري المتوفي (1109هـ) تنظر ترجمته في: الدر المكنون حوادث (1109هـ)، العلم السامي: 2 تاريخ الموصل: 2/ 145.

(3) الروض النضر: 174.

(4) هو شهاب الدين احمد بن موسى النحلاوي المتوفى (940هـ)، تنظر ترجمته في: در الجبب: 1/ 145.

المناسبة، فالعيد بشرى بالغفران وعتق من النار، ويعمد الشاعر إلى الدعاء لصاحبه بأن يعيش سالما من الحسد والضغينة، ثم يكرر كلمات الدعاء تكرارا ممجوجا وغير مناسب حيث اصطبغ شعره بالتكلف الواضح وكأنه غير قادر على إنشاد الشعر، إذ يقول:

تهن بعيد قد أتاك على يمن ... يبشر بالغفران والعتق والأمن
وعش سالما من كل منية حاسد ... ومن شر ذي شر ومن شر ذي ضغن
ومروانة وانعم واعل وابق وطب وجد ... وعد وراق وازدد واسم بالفهم والذهن
تقلدت بالسعد الكمال مناصبا ... تدوم ولم تقبل على مثمن الغبن(1)

ومن المناسبات الأخرى الزواج، وكان الشعراء لا يغادرون هذه المناسبة دون تهنئة بالشعر مشاركين أصحابهم بهذه الفرحة، فابن الوردي بعث إلى صديقه الذي تزوج مهنئا إياه، ومشيرا إلى تقليد شائع هو إشعال الشموع، فقال مخاطبا صاحبه وموريا باسمه:

يا شمس أشعلت سمعا ... عليك عشر الأصابع
رغما لمن قال قلبي ... الشمع في الشمس ضائع(2)

وأما الختان فله نصيب من هذه التهاني، فقد بعث أبو معتوق الموسوي بقصيدة هنأ فيها السيد منصور خان بمناسبة ختان ولده، وبلغت هذه القصيدة (61) بيتا تميزت بالعبارات الفخمة واللغة الحسنة والمعنى اللطيف، واستسهلها بمقدمة غزلية رقيقة منها:

تلثم بالعقيق على اللالي ... فغشى الفجر من شفق الجمال

---

(1) در الحبب: 1/ 145.

(2) خزانة الأدب: 312.

وقنــع بالــدجى شمــس المحيــا فبرقــع بالــضحى ليــل القــذال
وهــز قوامــه فثنــى قــضيبا إليــه تنقلــت دول العــوالي
ودب عــذاره فــسعت إلينــا أفــاعي المــوت في صــور النمــال
بــدا فتقطعــت مهــج الغــواني وحاضــت فيــه أصــداق الرجــال(1)

بعدها يستطرد الشاعر بذكر محاسن الرجل واصفا إياه بكل سجية تعظم من شأنه وتجعله في مصاف رجالات العرب لينتقل مباشرة ودون حسن تخلص إلى غايته وهي التهنئة بالختان، فقال:

لقــد غــبط العــلا بختــان شــبل أبــوه أنــت يــا ليــث النــزال
شــقيق الرشــد تــسمية وفــألا ســليل المجــد خــير أب وآل
نــشا فنــشا لنــا منــه ســرور يكــاد يهــز أعطــاف الجبــال(2)

إلى أن يقول:

هــو الولــد الــذي بابيــه نالــت خلــود الأمــن أفئــدة الرجــال
فــدام ودمــت مــا اكتــسبت ضــياء نجــوم الليــل مــن شمــس النــوال
ولا زالــت لــك الأيــام تــدعو ولا برحــت تهنيــك الليــالي(3)

ولا يبتعد الشعر في تبادل الهدايا عن هذا الموضوع، فإن الشعراء يبعثون مع هداياهم أبياتا من الشعر تشير إلى نوع الهدية، ولا أجد في هذا اللون ما يشير إلى الجدية، بل وجدت الشعراء يميلون إلى الدعابة في إرسال هداياهم مع الشعر،

=

(1) ديوان أبي معتوق: 40-41.
(2) المصدر نفسه: 44- 45.
(3) المصدر نفسه: 44- 45.

فالشاب الظريف يرسل مجموعا لأحد أصدقائه فيرسل معه قوله:

يا أيها الصدر الذي وجه العلى ... منه يزان بمنظر مطبوع
لا تعتقد قلبي يحبك وحده ... ها قد بعثت لسيدي مجموعي[1]

إن روح الدعابة هذه تصلح في مثل هذه المناسبات، فإرسال الهدية فيه تحبب وتقرب إلى الصديق ويستحسن عنده المداعبة، وعلى هذا الأساس نلمس مثل هذه الروح في شعر ابن الوردي، الذي اختار هذا الأسلوب مع إرساله هداياه، فعندما يرسل القطائف وهي نوع من الحلوى، يداعب صديقه موريا بأسماء الصحابيين الجليلين (أبي ذر الغفاري وجابر بن عبد الله الأنصاري) (ﷺ)، محاولا أن يخلق جانبا من المدح والمزحة في علاقته مع أصدقائه، إذ يقول:

بعثت قطائفا حلت ... جناها قطرها الغامر
فسكرها أبو ذر ... ومرسل صحنها جابر[2]

ويقول في إرسال سجادة لصديق:

سجادة أذكرتني ... منك الذي كنت اعلم
أهديتها لمحب ... صلى عليها وسلم[3]

وقد تتحول المداعبة في الإهداء إلى مبالغة مفرطة، فمجير الدين بن تميم عندما يهدي درعا، يدعو صاحبه إلى التحفظ به فهو يساعده في دفع المخاطر، لكن المبالغة حين يقسم الشاعر بأن صاحبه لو لبس هذا الدرع يكون خالدا في الدنيا، وهو شيء غريب، يأنفه العقل والفطرة، يقول الشاعر:

(1) ديوان الشاب الظريف: 268، وفي انوار الربيع: 5/ 35.

(2) خزانة الأدب: 307.

(3) المصدر نفسه: 256.

تحفــظ بــه درعــا فلــم تــر مثلــه خلــيلا علــى دفــع الخطــوب يــساعد
واقسم لو داومت مـا عـشت لبسه لهنئــــت الـــدنيا بانـــك خالـــد[1]

إن هذه الهدايا تستلزم الشكر عليها، لذا عمد الشعراء إلى رد هـذا الجميـل والاعتراف بالمن والفضل، ولا يخلو هذا الشكر من المداعبة في كثير من الأحيان، ولا سيما حين يكون الشاعر المرسل ابتدأ بالمداعبة، أو أن الهدية مـدعاة للمزحـة واللطافة، فمنه ما بعـث بـه المنـصوري[2] لـشخص أهـداه حلـوى، فبعـث إليـه يـشكره، وقـد ضـمن الآيـة الكريمـة مـن قولـه تعـالى: ﴿يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ﴾[3]، حيث قال:

تفـضلت بالإحـسان منـك تكرمـا وجدت مـن الحلـوى لعبـدك بالعلـب
فبـــواك الله الكرامـــة مقعـــدا ورقـــاك مـــن أحبابـــه ارفـــع الرتـــب

ففي مثل هذا الشعر لا تجد ما يشير إلى الإبداع أو ما ينبـئ عـن أدب راق يكون وجها لمجتمع ورث الأدب وكان الشعر سجلا لتراثه، فالأمر المـثير للجـدل في مثل هذه الأشعار هو ((ما اثر هذه الأبيات في النفس؟ ومـا قيمتهـا الفنيـة في ميزان الأدب والنقد؟))[5] لا شك إنها غير مؤثرة في الـنفس، وتكـاد تخلـو مـن القيم الفنية والجمالية بحسب معايير الأدب والنقد، كما أنها متعلقة بجانب المنفعة

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 29.

(2) هـو: شـهاب الـدين احمـد بـن محمـد بـن علـي المنـصورين المتـوفى 0887هــ) ترجمتـه: نظم العقبان: 81.

(3) الكهف: 31.

(4) نظم العقبان: 81.

(5) الأدب العربي في العصر الوسيط: 95.

الشخصية، وأفضل من قول المنصوري قول مجير الدين بن تميم، الذي جعل شكره يصب في جانب الاعتراف بالفضل والدعاء للشخص المتفضل عليه، إذ يقول ولم يسلم من الايطاء:

ولما فاض جودكم وفاقت ... مكارمكم بكثرتها السحابا
وأبدت عجز عبدكم ومن ذا ... يباري في سجيته السحابا
عكفت على الدعاء لكم وأرجو ... لصدقي في المحبة أن يجابا[1]

ومن الغريب أن ترد الهدية، ويرد على صاحبها شعرا فيه تقريع، فهذا ابن المهاجر يرد هدية بعثها علي بن عبد الله البيري له بمناسبة زواج ولده،وكانت الهدية نعجة، ردها ابن المهاجر وكتب معها يقول:

يا من غدا ذا أياد ... قد أخجلت كل ديمة
الغنم بالغرام يجزى ... والعبد يحصي غريمه
غنيمة لك خذها ... والبعد عنك غنيمة[2]

ومن الاخوانيات ما هو معروف باسم "الشتويات" وهي المراسلات التي يبعثها الشعراء في فصل الشتاء، وقد حوت أوصافا جميلة للطبيعة ومباهجها، مثلما حوت وصفا للمجالس التي كان يقيمها الأصدقاء فيما بينهم، واعتاد الشعراء استدعاء أصدقائهم إلى تلك المجالس، واصفين الطبيعة بسمائها وغيومها وثلوجها، وواصفين المجالس بأنها وشرابها وندمائها، فقد بعث الشاب الظريف إلى صديق يستدعيه إلى مجلس أقيم في يوم غائم، والثلج قد ملا الأرض كأنه دقائق من الفضة، والشمس تسترق الطلعة من بين الغيوم وكأنها جارية تباع، أما

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 20.

(2) أعلام النبلاء: 5/ 114.

المجلس ففيه الشراب الذي اقسم انه لا يكون رائقا للجلاس لولا حضور هذا الصديق إذ يقول في هذا الوصف:

يوم تكاثف غيمه فكأنه ... دون السماء دخان غيم اخضر
والطل مثل برادة من فضة ... منشورة في تربة من عنبر
والشمس من خلل السحاب كأنها ... امة تعرض نفسها للمشتري
ولدي صرف مدامة مشمولة ... تلقى الظلام بوجه صبح مسفر
فكأنها مما تحبك أقسمت ... ان لا تطيب لنا إذا لم تحضر[1]

ويبدو أن الناس استعانوا بهذه المراسلات الشتوية ليستعينوا بها على قضاء أيام الشتاء، الطويلة المطرة، ويتبادلون المراسلات في أوصاف تلك الليالي والأيام وما كانت تمن به السماء من أمطار أو ثلوج أو برق وسواه، فهذا ابن الصاحب[2] يرسل إلى الصفدي واصفا الغيوم والأمطار وما يبعثه من حياة في الأرض، ونشوة في النفوس، فيقول:

طبق الجو بالسحاب صباحا ... ومطرنا سحا مغيثا وبيلا
نسج الري كل قحط ويبس ... بغمام أهدى لنا سلسبيلا
ارتشفنا الرضاب منه فخلنا ... عن يقين مزاجه زنجبيلا[3]

ويصف ابن الوردي في إحدى شتوياته التي بعث بها إلى صديق له بعد رجوع أخيه من السفر، يصف ذلك اليوم الذي عاد فيه هذا الرجل بأنه يوم ثلج

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 264.

(2) هو: ناصر الدين محمد بن يعقوب بن عبد الكريم الحلبي، المتوفى (763هـ) ترجمته: الوافي بالوفيات: 5/ 237.

(3) الوافي بالوفيات: 5/ 239.

قد تنور بقدومه بعد أن رحل في يوم اسود، وتستقبله حلب الشهباء بهذه الحلة التي تكون ملائمة لهذا الحدث المفرح وهو قدوم الرجل لبلدته، إذ يقول:

يا قادما والثلج قد عم الفضا ... قد نور الظلماء مقدمك المضي
سافرت في يوم عبوس اسود ... وقدمت في يوم ضحوك ابيض
فكأنما الشهباء قد حلفت بأن ... تلقاك في ثوب يروق مفضض
فاسلم ودم في نعمة تأبيدها ... لا ينقضي وبناؤها لم ينقض[1]

إن هذه الشتويات قد اشتهرت في زمن المماليك أكثر من اشتهارها في زمن العثمانيين، ويبدو أن انشغال الناس في هذا الزمن بعبء الحياة، وميل الأدب عموما إلى الضعف عما كان عليه سابقا أدى إلى ندرة مثل هذه الأشعار، وربما نجد في زمن العثمانيين تلك المراسلات التي تكون في جانب الزيارات والتهنئة والاستدعاء والمناسبات فضلا عن المساجلات الأدبية وسواها، ومن الملاحظ أن من الباحثين من يدخل شعر الألغاز والمساجلات العلمية الصرف في باب الاخوانيات، بيد أني أرى من الأولى وضعها محلها في باب من أبوابها، فالألغاز مثلا لا تكون بالضرورة مرسلة إلى شخص معين والمطلوب حلها، وانما يطلقها الشعراء ويكون حلها اما بكلمة واحدة أو الرد عليها شعرا، والمراسلات العلمية تدخل ضمن الشعر التعليمي، فإن هذا النظم غايته تعليمية، وفائدته لا تعود على المرسل والمرسل إليه، لذا فالأولى ان توضع محلها لتكتمل الفائدة، ويتوضح المنهج،وعلى العموم فالاخوانيات في العصر الوسيط مثلت وجها للحياة الاجتماعية والفكرية التي كان يحياها المجتمع العربي، وتفاوت الشعراء في الإجادة بنظمها، إلا أن السمة الغالبة على هذا الغرض هي التصنع والتكلف، كذلك

(1) ديوان ابن الوردي: 175.

الضعف التدريجي له، حتى إذا وصلنا إلى منتصف ونهاية حكم العثمانيين وجدنا هذه الاخوانيات تتسم بالركاكة والإفراط الكبير في التكلف والصنعة، وإذا ما علمنا ان الشعر وجها لمجتمعة أدركنا أن هذا الغرض خير ممثل لهذه الفكرة.

مراسلة بين أبي الحسين الجزار والسراج المحار[1]

هاتان المقطوعتان ذكرهما الصفدي في مصنفه الذي سماه لمع السراج، وهو ما اختاره من شعر السراج المحار، ويذكر أن السراج توجه لزيارة أبي الحسين الجزار فوجده نائما فلم يوقظه، فلما استيقظ كتب إليه الجزار مرسلا مقطوعته، وفي مقطوعة الجزار نلمس تلك الروح التي كانت سائدة في علاقات الشعراء مع بعضهم في العصر الوسيط، إذ كان الشعراء كثيرا ما يمدح أحدهم الآخر، وكثرت بينهم الاستدعاءات وتبادل التهاني أو التعازي شعرا، وهي سمة تميز بها الشعر في العصر الوسيط، حتى أن هذا كان سببا في دخول الشعر بين أوساط العامة، وبعث أبو الحسين الى السراج يتحبب إليه، ويعتذر منه بسبب عدم قيامه إليه ويشبهه بالنسيم في لطافته، ذلك انه لما جاء إليه لم يشعره بوجوده، ثم يعتذر الجزار من صاحبه ويسوغ عدم قيامه إليه باستغراقه في النوم، ثم يدعو له بالدوام كي يمنح أحباءه الوداد الذي يشفي من كل داء فبعث إليه يقول:

كل فعل تأتي به مستحب ... فلذا تمنح الهوى وتحب
أنت مثل النسيم لطفا وما يو ... قظ وقع النسيم حين يهب
زرتني والجفون في منهل النو ... م عقيب الظما إليه تعب
فسلوت الكرى ومن قبل حبي ... فيك لم يسل عن كراه محب

(1) هاتان المقطوعتان من مخطوطة ضمن ما اختاره الصفدي من شعر سراج الدين المحار، وهي بخطه، مصورة محفوظة في خزانة الاستاذ هلال ناجي.

والرقيب الثقيل عندي مشكو ... ر الأيادي وعند غيري يسب
وهو أني سكرت نوما فلولا ... ثقل فيه كنت أنت تدب
دمت للأولياء تمنحهم ... منك ودادا لكل داء يطب

عندما وصلت هذه المقطوعة للسراج المحار كان لزاما عليه أن يرد عليها، فكان رده أرق ومدحه أوفى، وأبياته أكثر، ومعانيه أوسع، فراح هو الآخر يسوغ ذهابه إلى أبي الحسين مشيرا إلى تعلقه به وشوقه إليه، فذكر أنه صب مولع بحبه مشتاق إلى رؤيته، وإذا فارقه فإن الدمع كفيل في التعبير عما يجول في نفسه، وقد جانس بين لفظتي (صب) في البيت الثاني، ففي الصدر ذكرها بمعنى المحبة والاستغراق في الحب، وفي العجز ذكرها بمعنى انهمار الدمع الغزير، وعمد السراج إلى مدح صاحبه، فذكر أنه مشرئب لسماع الفنون التي يأتي بها صاحبه، لذا فهو يقرر بذكر صيغة السؤال في بيته الأخير سمة وميزة الجزار، ويرى أن لا احد يجاريه في ما أوتي به من موهبة أدبية ؛ لذلك فإنه يستحق المحبة بسبب هذه السمات وسواها، وفي جواب أبيات الجزار قال السراج:

عدم الرأي زائر لا يغب ... وحديث الرسول في ذاك طب
غير اني صب لقربك أشـ ... ـتاق ودمعي لبعدك صب
نم هنيئا فالسهد حظ محب ... والكرى لم يذقه إلا محب
لا تخف غدرة الديب فمالي ... لديب كلا ولا لك دب
قد شددت في الروي فأحجمـ ... ـت وأقدمت بعد ذاك أحب
إن قلبي وإن سمعي وطرفي ... لفنون تأتي بها مشرئب
من يجاريك من يباريك بحرا ... لا أساوي به وكلي حب

إن شعر الاخوانيات لم يكن جاريا في طريق المدح بين الأصدقاء والأقارب فحسب، فعلى الرغم من أنه يقترب من المديح إلا انه يختلف عنه في كونه يأتي

بين الأقران أي الند إلى الند، أما كونه لا يأتي في المديح وحده، فهذه هي حقيقة هذا الغرض، فقد طالعتنا النماذج التي مثلت العتاب والاستدعاء وإرسال التهاني والاعتذار وسواها، وكل هذه الأمور غلبت عليها اللغة السهلة وألفاظ التودد والتحبب، وأسلوب المداعبة والطرفة، وجاء غالب الشعر في هذا الغرض على شكل مقطعات قصيرة إلا ما ندر، ويعكس هذا اللون جانبا مهما من الحياة الفكرية التي عاشها المجتمع العربي في العصر الوسيط، فكثير من المراسلات بين الشعراء العلماء حوت مادة علمية كانت دليلا على سعة المعارف في هذه المرحلة بالأمصار الثلاثة، لذا فمن الممكن أن يكون هذا الغرض شاهدا على مظلومية الحكم على هذا العصر، فإنه يمثل جانبا مهما في الرد على الأباطيل التي أثيرت حول جمود المرحلة فكريا وأدبيا.

الفصل الثاني

الاتجاه الذاتي

المبحث الأول
الــغــزل

يعد الغزل اقرب ألوان الشعر إلى النفوس، ولا فـرق في هـذه النظـرة بـين الرجل والمرأة فكلاهما جبلا على غريزة واحدة، ألا وهي حب الجـنس الآخـر، لذا فلا غرو أن يكون الغزل هو اقرب الفنون للرجل والمرأة بـل ((هـو اشـهرها وأكثرها رواجا وامتاعا))[1]، وقد حفل الأدب العربي منذ نـشأته إلى يومنـا هـذا بكم هائل من القصائد والمقطوعات الـشعرية الـتي تنـاول فيهـا الـشعراء حـبهم للمرأة والتشبيب بها، حتى أن الغزل ولج إلى بقية أغراض الشعر ليكون مقدمـة حسنة لبعض هذه الأغراض، وهذا ما شهدناه في غرض المـديح، وتلونـت نظـرة الشعراء للمرأة بحسب رؤية كل شاعر لها، فتجد من الشعراء من ينظـر إلى المـرأة بوصفها جسدا يؤدي وظيفة اللذة فحسب، ومنهم من رأى في المرأة معان سـامية يجب احترامها والوقوف عندها وقفة تليـق بهـا، وهكـذا هـي الحـال في مختلـف الاعصر التي مر بها الأدب العربي، حتى إذا وصلنا إلى العصر الوسيط وجدنا أن الغزل يشغل ((من شعر هذه الحقبة حيزا واسعا، حتى ليكاد يكون شطر الإنتـاج المنظوم إلا قليلا))[2]، وهذه حقيقة نلمسها إذا ما قلبنا دواوين الشعراء أو كتـب التراجم التي نقلت الكثير من الأشعار ويبدو أن كثرة الغزل في المرحلة مقارنة مع أغراض الشعر الأخرى مرده إلى أمور عدة، أولها الأوضاع الاجتماعية التي كـان يحياها العصر، فقد كانت ظروف القاهرة ودمـشق حـافزا لإنـشاد شـعر الغـزل،

---

(1) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. محمد سامي الدهان: 5.

(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 117.

وربما تختلف الأوضاع في بغداد عنهما قليلا، بيد أن سمة الشعر والأدب عموما كانت متشابهة في هذه الأمصار، والأمر الآخر هو كثرة الشعراء في هذه المرحلة، مما أسفر عن كثرة الشعر بكل أغراضه ومن أبرزها الغزل، أما الأمر الثالث فهو التقليد الذي أصبح من سمات شعر هذه الحقبة، إذ عمد الشعراء إلى محاكاة الشعر في الاعصر السالفة، ووصلت الحال عند بعض الشعراء بان قصروا غالب شعرهم على موضوع الغزل[1]، هذا فضلا عما ذكر من أن الغزل قريب من النفوس محبب إلى القلوب، ونجد هذا اللون مستقلا بنفسه تارة، وممزوجا مع الأغراض الأخرى تارة ثانية، فقد عمد الشعراء- كما هو معروف- في مختلف عصور الأدب العربي السابقة إلى التشبيب بالمرأة وهذا ما نلمسه في المقدمات الغزلية، وفي هذا العصر وقف الشعراء في مقدماتهم وقفة لا تختلف كثيرا عما سبق، إذ تناولوا موضوع المرأة في مقدمة القصيدة، وهذا أمر يعود إلى أن الشاعر عندما يفتتح قصائده في مختلف الأغراض انما يبدأ قوله بالتعبير عن عاطفته كي يهيئ لنفسه الجو المناسب للدخول في القصيدة والغرض[2]، وحاكى الشعراء في هذه المرحلة تلك المقدمات الغزلية ليس في الموضوع فحسب وانما في اللغة والأوصاف والتشبيهات، وكأنك عندما تقرأ هذه المقدمات تلمس فيها تقليدا للمقدمات الغزلية الجاهلية، هذا ما نلمسه بوضوح في مقدمة قصيدة للشاب الظريف يمدح فيها القاضي محيي الدين عبد الظاهر (ت 692هـ) يقول فيها:

حييت يا ربع الحمى بزرود ... من مغرم دنف الحشى معمود
يا نزهتي الكبرى ومعدن لذتي ... ومحل أهل مودتي وعهود
عوجوا عليه فلست ابرد غلة ... حتى أعفر في ثراه خدودي

---

(1) ينظر: نحو فهم جديد ومنصف الأدب الدول المتتابعة وتاريخه، نعيم الحمصي: 1/ 303.

(2) الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي: 258.

لو كنت إذ أدعو أجاب لقلت يا   أيام وصلي بالأحبة عودي
أيام ذات الخال ليس تخل في   وعد وذات الجيد ذات الجود
ورشيقة الاعطاف ذات مقبل   يفتر عن عذب الرضاب برود[1]

ووقف بعض الشعراء في قصائدهم على ربوع الأحبة، وقد أفادوا من أسماء معشوقات الشعراء السابقين، لذا فإن هذه الأسماء أصبحت رمزا استحسنوا محاكاته ومخاطبته والوقوف على دياره، فالشاعر ابن نباته ذكر في مقدمة مدحه ديار (عزة) وهي صاحبة الشاعر (كثير)، فوقف على تلك الربوع الصامتة، وحاول أن يرسم لنا صورة من الموروث العربي في هذا الموقف، فهو يرى أن تلك الديار صامتة لم يبق منها إلا الرسوم والآثار، فلا متكلم هنا إلا قلب الشاعر، ويرى أن هذا الربع لو لم ينله نصيب من السحائب، لناله نصيب من دموعه بدلا منها، ثم يعود بالذكرى إلى تلك الليالي الجريئة التي كان يلقى من اجلها اللوم، ويصور تلك الطبيعة الجميلة بتشبيهات لطيفة إذ يجعل من الجرة شبه بالسبيكة والبدر فيها درهم لامع، أما صاحبته ففي جفائها شقاء وفي لقائها نعمة، إن هذه اللوحة بمجملها ليست غريبة عن القارئ للشعر العربي القديم، بيد أن الشعراء في العصر الوسيط حاولوا أن يقلدوا مثل هذه المواقف ويصورها حتى لو لم يروا معالمها، ولاشك أن غير قليل منهم أجاد في هذا التقليد، وهو ما نجده في قول ابن نباته:

ربع لعزة صامت لا يفهم   وقلوبنا في رسمه تتكلم
لو لم تعف حماه غير سحائب   تهمي لعفته مدامع تسجم
وعلى البكى فلقد يروق كأنما   قطع الغمام عليه برد معلم

(1) ديوان الشاب الظريف: 93-94، وينظر قصيدته في الديوان: 55.

مـا انـس كـم ليـل عليـه قطعتـه بالوصـــل تعـــذرني عليـــه اللـــوم
حيــث المجـرة فيــه مثــل ســبيكة قـــد جربــت فالبــدر منهـــا درهـــم
وضـــجيعتي خـــود بحكـــم جفائهـــا ولقائهـــا يـــشقى المحـــب ويـــنعم
حـــوراء إلا أنهـــا قـــد أســـكنت قلـــبي الـــذي تبلتـــه وهـــو جهـــنم[1]

ويبدو أن هذه السمة كانت ممتدة لتشمل سنوات العـصر دون انقطـاع، إذ نجدها في القرن الحـادي عـشر تتكـرر عنـد أبـي معتـوق الموسـوي في كـثير مـن قصائده، فنجد الشاعر يقف على تلك الديار ويخاطب تلك الأسماء الـتي باتـت رمزا لزمنها وبلدها، فقد خاطب الشاعر ديار العرب في (زرود) وحاكى (ليلـى) ومنازلها، ووصف حبه وهيامه عند النظر إلى النار التي يوقدها العـرب للـسائرين ليلا، وحاكى تلك الحياة والطبيعة الأصيلة، ذلك في قوله:

شـــرف الوجـــه في تـــراب زرود حيـــث ليلـــى فـــثم مهـــوى الـــسجود[2]

إلى أن يقول:

وانشد الربـع مـن منـازل ليلـى عـــن فـــؤاد مـــن أضـــلعي مفقـــود
قـد أضـل النهـى فـضل لـديها فاهتـــدى في الـــضلال للمقـــصود
كم أتاها من قـابس نـور وصـل فاصـــطلى دون ذاك نـــار الـــصدود
ايهـــا الـــسائرون نحـــو حماهـــا حـــسبكم ضـــوء نارهـــا مـــن بعيـــد
تلـك نـار تعشو العيـون إليهـا فـــتمس القلـــوب قبـــل الجلـــود[3]

---

(1) ديوان ابن نباتة:

(2) ديوان أبي معتوق: 90.

(3) المصدر نفسه: 90.

بيد أن سمة التقليد في المقدمات الغزلية وجدتها متأرجحة عند الشعراء في العصر الوسيط، فالشعراء الذين حاكوا وقلدوا القدامى في غزلهم لم يلتزموا بهذا التقليد في سائر شعرهم، بل واكبوا التجديد الذي فرضه عليهم مجتمعهم والطابع العام للأدب حينئذ، فمقابل هذا التقليد في ذكر الديار والأسماء والتشبيهات تجد الغزل المباشر دون ذكر الديار مع اختلاف الألفاظ والتراكيب وحتى التشبيهات، والأكثر من هذا وجدت النظرة إلى الوقوف على الطلل ومحاكاة الشعر القديم مختلفة عند التلعفري، بل هي غير مستقرة عنده، فهو تارة يحاكي الغزل القديم بلغة جزلة وألفاظ تدل على كثرة تأثره بالشعر التقليدي، إذ يكرر تلك الأوصاف ويحاكي ديار الأحبة ويصف حبه وولعه بهم، فيقول:

لولا بروق للعقيق تلوح ... تغدو على عذباته وتروح
ما زاد قلبي لوعة كلا ولا ... أدمى خدودي دمعي المسفوح
ويح الصبا حتى م يذكرني الصبا ... منها نسيم كالعبير يفوح
خطرت وقد أهدى لنا منها الشذا ... غار الغوير ورنده والشيح
يا أهل ودي يوم كاظمة أما ... عن وصلكم صبري الجميل قبيح
سرتم واسأرتم بقلبي مهجة ... أودى بها التقريح والتبريح(1)

وتجده تارة أخرى يصرح بخلاف ما يدعو إليه، وكأنها رؤية نواسيه إلى نبذ الوقوف على الأطلال وذكر الديار ومن حل بها، ولا شك أن هذه رؤية قلقلة ومضطربة عند التلعفري، ولا يسوغها سوى مزاجية الشاعر أو اضطراب رأيه، إذ يقول خلاف ما دعا إليه انفا:

لا غرو للصب أن يعروه نقصان ... وفي الركائب أقمار وأغصان

---

(1) ديوان التلعفري: 9، وانظر قصائده في الصفحات (9، 12) من الديوان.

بانوا فكـل سـروري بعـدهم حـزن　　وبعـــد بيـــنهم في القلـــب أحـــزان
يا صاح دعني من ذكر العقيق ومـن　　منـــازل لـــيس لـــي في نعتهـــا شـــان
مـــالي ولربـــوع لـــست اعرفهـــا　　ما الحب نعـم ولا الأوطـان نعمـان[1]

ولم يذكر الشعراء في العصر الوسيط ديار في محبوباتهم أو أسمائهن بصورة صريحة، ولم تشتهر قصة حب لشاعر معين في هذه المرحلة، إذ تقرر الدكتورة بلقيس الحميدي عدم وجود شاعر أحب فتاة مثلما كان من قصص عنتر وعبلة، وقيس وليلى، وجميل وبثينه[2]، بيد أن الجزم في عدم وجود قصة حب بين شاعر وفتاة أمر فيه نظر، ذلك أن ((عدم وصول أخبار العشاق في العصر الوسيط لا يعني مطلقا خلو ذلك العصر منهم))[3]، واجد أن السبب في عدم رواج وإشاعة قصة حب معينة لأي شاعر في هذا العصر يأتي بسبب انحسار المرأة وعدم استساغة ذكر أسماء النساء في الشعر فضلا عن الحرج الذي يشكله هذا الأمر في المجتمع العربي في مصر والشام والعراق وقتذاك، إذ لم نجد من الشعراء على كثرتهم من تجرا وذكر اسم صاحبته في الشعر صراحة مع الاعتقاد بان غير قليل منهم، أحبوا وتغزلوا ضمنا[4] من دون التصريح.

أما صفات المحبوبة فإنها تلونت بخيال الشعراء ونظرتهم إلى جمال المرأة ومفاتنها، فمنها ما كان حقيقي في النساء ومنها ما كان من وحي الخيال، وعلى العموم فان صفات المحبوبة ليس فيها من الجديد سوى بعض التشبيهات المتعلقة بالصفات الجسمية والشكلية، إذ يصور التلعفري اثر هذه الصفات في وقوعه

(1) المصدر نفسه: 44.

(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في العراق: 243.

(3) اتجاهات شعر الغزل في العراق: 124.

(4) ذلك بأنهم استعاروا أسماء المشاهير من المعشوقات وجعلوها رمزا لمعشوقاتهم.

بالحب وتأثره بهذه المفاتن، فمذ رأى تلك المقل أصابته سهامها، فاغرته الخدود المنقطة بالخال وأثاره القوام المشبه بالرمح،ذلك القوام الذي يتثنى دون ميل سوى ميله على العشاق، فيقول:

أي سهم من مقلة نجلاء   أثبتته اللحاظ في الأحشاء
وخدود لو لم تنقط بخال   قلت كالجلنارة الحمراء
وقوام إذا تثنى دلالا   قلت كالسمهرية السمراء
وانعطاف بغير عطف وميل   فيه ميل على ذوي البرحاء(1)

وتتكرر صفات المرأة الجميلة عند سائر الشعراء، فالشاب الظريف ينظر إلى هذه المفاتن وسواها، فيرى أن محبوبته كالقضيب اللدن، وطلعتها كالغزال، وإذا ما تبسمت فانها تكشف عن لؤلؤ مثل الذي وضعته على جيدها، وفي هذا عمد الشاعر إلى التكثيف في التشبيه، وهو بعد هذا يمضي في ذكر مفاتن معشوقته فيمزج بين ما هو مادي وما هو معنوي، إذ يشبه بياض شكلها باخضرار روض الحسن فيها، كذلك يقرن دمعه الأحمر بعيشه الأسود، ثم يقرر أن هذا مرجعه لفعل أجفانها التي شبهها بالسيف الهندي عندما يجرد من غمده، إذ يقول:

ماست فقيل هي القضيب الأميد   ورنت فقيل هي الغزال الأغيد
ورأت بديع جمالها فتبسمت   عن لؤلؤ بمثاله تتقلد
بيضاء روض الحسن فيها اخضر   ومدامعي حمر وعيشي اسود
فعلت سيوف السحر من أجفانها   ما يفعل الهندي وهو مجرد(2)

(1) ديوان التلعفري: 4.

(2) ما لم ينشر من شعر الشاب الظريف، شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مج 7/ 34-1978-226.

أما صفي الدين الحلي فانه آثر أن يتغزل بغير واحدة من النساء، فطفق يعدد مفاتن جمع من النساء، واصفا جدائلهن المتدليات على النهود، ووجوههن التي تشع بياضا، لذا فهو يعترض على قول القائل: بأنهن كواعب، لان الشاعر يرى الأولى أن يوصفن بالكواكب، لأنه شبه وجوههن بالبياض الخارج من السواد لذا فالأولى أن يكون هذا البياض شبيها بالكواكب، وفي هذا التفاتة لطيفة وتشبيه بليغ فهو كما يقول الششتري (شاعر ساحر وفي فنون الأدب ماهر)[1] هؤلاء النسوة يشرقن كأنهن الشموس، ثم يغربن في الكلل، وفي هذا إيحاء للحياة العربية، ثم يردف قوله هذا بشطر من شعر المتنبي مفتديا بابيه تلك الشموس التي غربت في خبائها قائلا:

أسبلن من فوق النهود ذوائبا ... فجعلن حبات القلوب ذوائبا[2]
وجلون من صبح الوجوه أشعة ... غادرن فود الليل فيها شائبا
بيض دعاهن الغبي كواعبا ... ولو استبان الرشد قال كواكبا
أشرقن في حلل كأن وميضها ... شفق تدرعه الشموس جلابيا
وغربن في كلل، فقلت لصاحبي: ... ((بابي الشموس الجانحات غواربا))[3]

ويمضي الشعراء في هذا العصر في النظر إلى وصف محبوباتهم بتلك الأوصاف التي ذكرها السلف من الشعراء، فيرددون هذه الأوصاف ويقفون أمام هذا التراث الضخم من الشعر موقف الضامي الذي يغترف من بحر، ولا أكاد

(1) نزهة الجليس: الموسوي: 2/ 313.

(2) في قوله: (ذوائبا) توريه، في الصدر تعني (الظفائر) وفي العجز تعني (ذوبان القلوب).

(3) ديوان: صفي الدين الحلي: 95، العجز هو صدر بيت للمتنبي عجزه: ((اللابسات من الحرير جلابيا)) ديوانه بشرح البرقوقي: 1/ 140.

أجد عيبا في تكرار هذه الأوصاف، فالمرأة هي المرأة في كل العصور، وجمالها واحد وسمات حسنها واحدة، فإذا ادعى مدع أن أوصاف المحبوبة في هذا العصر لم يدخلها جديد، فقوله مردود بقولنا: وما هو الجديد الذي يمكن أن توصف به امرأة في أي عصر، اللهم إلا بتغير المجتمعات وعاداتها وطباعها، ذلك بان يباح السفور، وترتدي المرأة رداء الرجل، وفي هذا شأن آخر، بيد أن الأمر الذي يمكن الوقوف عنده هو السؤال عن إجادة الشعراء من عدمها، وهل كان التقليد أعمى أم أن الشاعر أحب فعلا وتغزل بمحبوبته، وهنا يمكننا القول أن الشعراء تباينوا في الإجادة فمنهم من أحسن القول ومنهم من لم يحسن، وإذا ما أدركنا أن الشاعر في الغزل لا يكون متكلفا إذا ما أحب فعلا فإننا سنقف عندها أمام صدق فني وصدق عاطفي، وعلى العموم فان إجادة الشعراء في وصف محبوباتهم هي سمة غلبت على غزل هذه المرحلة برمتها، فلم تضعف هذه النظرة، وان تباينت، ولم تحدث فجوة بين قرن وآخر مثلما كان في المديح أو الهجاء، فمن هذه الأوصاف التي عدت جيدة في بابها ما ذكره الازري[1] من أوصاف محبوبته، وقد حاكى القصائد العربية ذات السبل الحسن والألفاظ الجزلة والأخيلة اللطيفة، حيث يقول:

طرقتك صاحبة المحيا الأبلج ... تختال بين تجعد وتدعج
لم انس إذ لعب الصبا بقوامها ... لعب الصبي بمحجن من صولج
فاتت تهز معاطفا رجراجة ... كالقضب بين تكسر وترجرج
لم انسها والخال يلثم خدها ... كالدر صافحه صفيح زبردج

(1) هو الشيخ كاظم بن محمد بن مهدي بن مراد الازري ولد (1143هـ) وتوفي (1213هـ) ترجمته: الطليعة: 2/ 63، العراقيات: 1/ 138.

لميـاء لـولا قـدرة مـن قـادر كانـت مـن الأرحـام لم تتـبرج(1)

إن القسم الكبير من هذه الأوصاف مطروق في الشعر ولكن تميز الشاعر بأسلوبه في رصف هذه الأوصاف وحسن تعليله لإتيانها معا كما أسعفته لغته في جعل هذه الأوصاف قريبة إلى الذوق الحسن وبالأخص رؤيته لمعشوقته في البيت الأخير وحسن الوقوف عنده، أما الكاظمي(2) فانه يرى أن معشوقته قد حازت من الحسن الرتبة الأكمل والحظ الأوفر، فهي تفوق الأغصان في تمايل قوامها، وهي أجمل جيدا ومعصما من الظباء، أما محياها فقد غلب على طلعة الشمس، لذا فان القلوب مملوكة بحسنها والعشاق سكارى بخمرة ريقها، ويتمنى الشاعر أن ينال تلك الخمرة قائلا:

لقد بلغت في الحسن أكمل رتبة وأوفر حظ فيه لما تقسما
يفوق على الأغصان لين قوامها وتسموا الظبا في الحسن جيدا ومعصما
ومن أين للشمس المنيرة في الضحى كمثل محياها صباحا ومبسما
لقد ملكت كل القلوب بحسنها فلم تر الا مستهاما متيما
وأسكرت العشاق خمرة ريقها فيا حبذا من خمرة ذلك اللمى(3)

لقد حاول أكثر الشعراء في هذا العصر أن يبرزوا مفاتن محبوباتهم دون التطرق إلى الماجن من الألفاظ والصور إلا النزر القليل وإذا وضعنا الغزل

=

(1) ديوان كاظم الازري، تحقيق شاكر هادي شكر، مجلة المورد مج 4 ع4 1976: 156.

(2) هو الشيخ جواد بن سعد الله الكاظمي، تنظر ترجمته في: إيضاح المكنون، إسماعيل باشا البغدادي: 2/ 140، الكنى والألقاب، عباس القمي: 3/ 9- 10، معارف الرجال- محمد حرز الدين: 1/ 184- 185.

(3) شعراء بغداد- الخاقاني: 2/ 376- 377.

العفيف والغزل الماجن في كفتي ميزان، فان الكفة الراجحة هي للغـزل العفيـف، حيث يندر الغزل الماجن في هذه المرحلة، بل مع وجوده فـان اغلـب هـذا اللـون متخيل وهو لا يعدو التقليد، وصور الشعراء لقاءاتهم بمحبوباتهم وما دار بيـنهم من لهو وقصف، فهذا الشاب الظريف يصف لقاءه بمحبوبته بعد أن دبـت نـشوة الخمر فيهما فيقول:

وإذا أطـــــــربتني وبـــــــدا ... بانتــــشائي حـــال مفتـــضح
عـــانقيني باليـــدين كمـــا ... يفعـــل الأحبـــاب مـــن فـــرح
وإذا عانقـــت مـــن طـــرب ... غـــصن قـــد منـــك متـــشح
فـــضعي أزرار أطواقـــك عـــن ... صـــدرك الفتـــان بالمـــسلح
وإذا مـــا الأمـــر كـــان كـــذا ... فـــانزعي الـــسروال واطرحـــي
وخـــذي ذا...اجمعـــه ... واطلـــبي مـــا شـــئت واقترحـــي
ثـــم روحـــي بالامـــان فمثـــ ... لـــي بـــسر قـــط لم يـــبح[1]

لا غرو أن الشاعر في هذه الأبيات قد مزق ثوب العفاف، ولم يقـف أمامـه حائل يردعه من التصريح في ذكر ما فعله في ليلته الحمراء هذه، بيـد أن القـصيدة من الناحية الفنية والموضوعية حسنة، ذلك أن الشاعر حكى قصة عاشها في هـذه القصيدة اعتمد فيها التدرج في الحدث، وانتهى بكلام يستحـسن الوقـوف عنـده ولا يحتمل كلاما بعده، أما التلعفري فانه اثر الإيجاز في وصف مثل هـذه الليـالي مخاطبا المحب موجها إليه النصيحة، ويا لها من نصيحة، إذ يقول:

مـا أحـسن مـا يكـون مـن تهـواه ... في حـضنك والنعـاس قـد غـشاه

(1) ديوان الشاب الظريف: 80-81.

أوصـــيك إذا تنرجـــست عينـــاه　　قـــم مـــص لـــسانه وقبـــل فـــاه[1]

وهكذا تجد الشعراء في هذا العصر يصورون مغامراتهم ولياليهم وانسهم، وما كان يدور في تلك الليالي من لقاءات بالمحبين، ووصفوا هذه اللقاءات وصوروها بحسب خيال كل واحد منهم، ومن يدري ربما تكون هذه الأحداث من وحي خيال الشعراء، أو ربما لإظهار المقدرة الشعرية والخوض في شتى الموضوعات ويطالعنا تصوير لأبي الطيب الغزي[2] وهو من شعراء القرن الحادي عشر ذكر فيه لقاء في إحدى الليالي قائلا:

لم انـــس ليلـــة زارنـــي　　والبـــدر يجـــنح للغـــروب
ثمـــلا يميـــل كأنمـــا　　عبثـــت بـــه ريـــح الجنـــوب
ولربمـــا جـــاد البخيـــل　　وربمـــا صـــدق الكـــذوب
فنهـــضت إجـــلالا لـــه　　والقلـــب باللقيـــا طـــروب
وفرشـــت خـــدي موطئـــا　　فمـــشى عليـــه ولا لغـــوب
وضـــممته ولثمـــت فـــا　　ه ألـــذ مـــن كـــاس وكـــوب[3]

أما الشاعر حسن الاعرجي[4] فانه لا يصرح بذكر امرأة معينة، وإنما يعمد إلى الدعاء للمعنى الذي غازل فيه على النساء، وقضى معهن أوطار اللذة، لكن

(1) ديوان التلعفري: 60.
(2) هو: أبو الطيب محمد بن رضي الدين محمد بن محمد الغزي العامري المتوفى (1042) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 135، تراجم الأعيان: 1/ 270.
(3) ريحانة الالبا: 1/ 259- 260.
(4) هو: السيد حسن بن يحيى الاعرجي الحلي، تنظر ترجمته في: شعراء الحلة: 2/ 81-82، البابليات:1/ 161- 159.

شعره قد لا يشير صراحة إلى انه عاش هذه الحالة فعلا، أو انه تنعم بمعاشرة العديد من النساء، لأنه كان يعود إلى ماضيه متخيلا إياه، وكأني به ((يهرب من واقع الحياة إلى عالم خيالي ماض فيه دفء المرأة الذي لا يخلو من حسية تثير شهوة كامنة))[1]، ذلك في قوله:

فلله مغنى قد نعمت بظله ... أروح وأغدو لاهيا بالكواعب
حسان التثني آنسات خرائد ... بعيدات مهوى القرط سود الذوائب
نواعم أطراف مريضات اعين ... مصيبات سهم الطرف زج الحواجب[2]

هذا التصريح في الغزل لم يكن سمة تغلب على هذا اللون من الشعر في العصر الوسيط، كما أن الشعراء الذين نظموا في الغزل الصريح أو الغزل الماجن لم يشتهروا به ولم يكن هذا الغزل هو الغالب في شعرهم، فإذا ما قلبنا في دواوينهم وجدناها مقطوعات متناثرة هنا وهناك، وقد تخلو العديد من الدواوين من مثل هذه الاغزال، أو أنها تكاد تكون تقليدا للغزل الفاحش في العصور السالفة، وإذا كان الشعراء في العصر الوسيط لا يستطيعون التصريح بأسماء محبوباتهم في غزلهم العفيف فكيف لهم أن يصرحوا بما كان يحدث في الليالي الحمراء واللقاءات المشبوهة، إذن فان انحسار المرأة كان سببا في عدم التصريح باسمها وبما كان يحدث معها، وربما الأولى أن يكون ((مجمل القول في الاتجاه الفاحش من الغزل الشاذ في هذا العصر انه لا يرقى إلى ما وصل إليه في العصر العباسي من تهتك ومجون كما ونوعا، فالنصوص الواردة في مثل هذا الاتجاه قليلة))[3].

(1) الشعر العربي في العراق في القرن الحادي عشر، شريف بشير احمد امين: 171.

(2) شعراء الحلة: 2/ 82.

(3) اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط: 122.

إن ثمة ظاهرة مهمة في غـزل هـذا العـصر، وهـي الغـزل بالمـذكر، حيـث أصبحت هذه الظاهرة سمة غالبة على غزل هذه المرحلة، وحاكى فيهـا الـشعراء تلك الأشعار التي قيلت في العصر العباسي، ويبدو أن أكثـر هـذه الأشـعار الـتي قيلت في التغزل بالغلمان لا تعدو أن تكون تقليدا لما قيل سـابقا، وقـد ذكرنـا أن انحسار دور المراة في هـذا العـصر أدى إلى عـدم التـصريح بعلاقـات الحـب بـين الشعراء ومحبوباتهم، على خلاف ما هو موجود في التراث العربـي، حيـث كـان بعـض الـشعراء يتبـاهون بعلاقـاتهم العاطفيـة، ويـذكرون أسمـاء محبوبـاتهم صراحة، ويردون على خصومهم من الواشين والحساد، أما في هذه المرحلـة فـان الغزل بالمذكر يعد غطاء للعلاقات العاطفية مع النساء، أو تماشيا مع الذوق العام الذي استحسن التغزل بالغلمان، وإذا طالعنا بعض الأسماء من الفقهـاء أو ممـن عرفوا بـالتقوى في هـذه المرحلـة، نجـدهم قـالوا شـعرا في هـذا الميـدان، ولـيس بالضرورة أنهم دخلوا الحانات، وأحبوا السقاة، أو عشقوا غلاما أمردا وعاشروه معاشرة النساء، واليك قول ابن الوردي الذي يؤكد فيه انه ليس مغرما بالمرد من الغلمان وانه ورع تقي ليس هذا الفعل ديدنه، وإنما يشير في شعره لما نذهب إليـه مـن أن هـذا الغـزل أصـبح ((مـوديلا)) بـالمعنى الحـديث وهـو مـن مكمـلات الشخصية الشعرية أو كما يقال في الإنجليزية (Bresteg) واليك قوله معلالا مثل هذا الشعر بأنه (خرج الدهر):

مـــا المـــرد اكـــبر همـــي ... ولا نهايــــــة علمـــــــي
ولـــست مـــن قـــوم لـــوط ... حاشـــا تقـــاي وحلمـــي
وانمــــا خـــرج دهـــري ... كــــذا فنفقـــت نظمـــي[1]

(1) ديوان ابن الوردي:

لاشك أن هذه نظرة أكثر الشعراء لهذا اللون من النظم، فليس من المعقول أن نعتقد بان صفي الدين الحلي كان ثملا يجول في الحانات ولا يفعل هـذا فقيـه حلب المرعشي[1] وهو الذي تغزل بالغلمان قائلا:

وسـبوح مـاء لا يـداري جـسمه   كظهـور شمـس مـن ورا الأفـلاك
أضـحى يـواري بـالتمرغ نـوره   متـشبها بتمثـل الأفـلاك[2]

هذا الفقيه الـذي رثـاه احـد الـشعراء مفـضلا إيـاه علـى علمـاء العـصر بمجملهم قائلا:

ألا قـل لـي فمـن أهـدى وارشـد   عـن العلمـاء يـسالني خليلـي
فقلـت المرعـشي الـشيخ احمـد[3]   ومـن احمـدهم قـولا وفـضلا

وغيره كثير ممن سترد أشعارهم لاحقا، والمهم أننا نريد القول بـان التغـزل بالغلمان في هذه المرحلـة أساسـه التقليـد، وانـي لأعجـب مـن تعليـل الأسـتاذ الفاضل محمد عبد العزيز الكفراوي لهذه الظاهرة في هذا العصر، إذ يحيل الغـزل بالغلمـان إلى سبب آخـر فيقـول: ((أنـي لا اسـتبعد أن يكـون اسـتفحال هـذا الانحراف الأدبي الاجتماعي قد تم تحت تأثير عوامل سياسية،... إن ذلك الغـزل كان انتقاما لا شعوريا من المماليك لاحتلالهم ارض العرب))[4]، إن هذا الـرأي مردود كما أرى لأمرين، أولهما: أن الغزل بالغلمان في العصر العباسـي لم يعـده

(1) هو: الشهاب احمد بن أبي بكر صالح المرعشي الحلبي المولـود في (مـرعش) سـنة (786) والمتوفى سنة (873هـ)، عالم وفقيه حلب، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 1/ 354.

(2) در الحبب: 1/ 177.

(3) الوافي بالوفيات، الصفدي: 4/ 264.

(4) تاريخ الشعر العربي: 4/ 108.

الباحثون ((انحرافا أدبيا)) وانما جعلوه بابا من أبواب الغزل، وقفوا عنده محللين وناقدين، مثنين عليه تارة، ومنتقدينه تارة أخرى، فلو كان الشعراء في العصر المملوكي والعثماني عاشوا زمن أبي نواس ووالبة بن الحباب هل ينسحب عليهم قول ((الانحراف الأدبي))، وثانيهما أن الشعراء لم يتغزلوا بالغلمان المماليك فحسب وانما تغزلوا بالعرب أيضا، ومنه قول ابن الوكيل[1]:

لا تأسفن على مال تمزقه   أيدي سقاة الطلا والخرد العرب

كما أن غير قليل من هذا الغزل مبهم لا يشير إلى جنس المتغزل به، فكيف يكون الحكم عاما دون إحصاء، والحق أقول: أما كان للشعراء العرب أن ينتقموا من المماليك بان يهجوهم ويحاربوهم باللسان والسيف بدلا من أن يتغزلوا بغلمانهم؟، وهناك أمر يجب الوقوف عنده في باب التغزل بالغلمان، مفاده أن أكثر هذا الغزل كان المقصود به المرأة، وللأسباب المعروفة استعاض الشعراء بالمذكر ليتغزلوا بالمؤنث، فمن الشعراء ((من يكون قوله في النساء اعتقادا منه، وان ذكر فجريا على عادة المحدثين وملوكا لطريقتهم لئلا يخرج عن سلك أصحابه ويدخل في غير سلكه وبابه، او كناية بالشخص عن الشخص لرقته أو حب رشاقته))[2]، والأمر الذي يؤكد أن الشعراء أرادوا في الكثير من غزلهم بالمذكر قصد المؤنث هو الصفات التي أشاروا إليها في شعرهم، فحينما خاطبوا المذكر وتغزلوا به لم يستطيعوا ان يخفوا نيتهم في التغزل بالمؤنث شاؤوا هذا أم أبوا، فهذا الشاب الظريف يتغزل في بداية قصيدته بالمذكر فيقول:

حباك الجمال ووافى النصيبا   فصرت إلى كل قلب حبيبا

---

(1) هو صدر الدين محمد بن عمر بن مكي ويدعى بابن المرحل الشافعي، المتوفى (716هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 4/ 13.

(2) العمدة: 1/ 198.

ورد جلالـــك عنـــك العيـــون فكنـــت الحبيـــب وكنـــت الرقيبـــا
منعـــت دمـــوعي أن لا تـــصوب واســـهم عينيـــك أن لا تـــصيبا
وأقـــسمت أن لا يـــراك امـــرؤ ســـوى نظـــرة ثـــم يـــدعو الطبيبـــا
وحـــسنك اقبـــل في جحفـــل فلـــم فيـــك اضـــحى فريـــدا غريبـــا

ثم قال في آخر بيت مشيرا إلى أن المقصود هو المرأة:

أجابـــت فلـــم تلـــق مـــني نـــدا ونـــادت فلـــم تلـــق مـــني مجيبـــا[1]

كما أن بعض الصفات التي يخاطب بها الشعراء المذكر لا يمكـن أن تنطبـق على جنس المذكر، والقارئ ما أن يطلع على القصيدة حتى يتبادر إلى ذهنه تلـك المتعلقات الخاصة بجنس المتغزل به، فالحلي في الجيد والخلاخـل في الأقـدام هـي من ملازمات المراة حتى لو كان الكلام موجها إلى سواها، انظر إلى موشحة عمر بن مسعود[2] وهو يقول:

امـــــا وحلـــــي جيـــــده ورنـــــــة الخلاخـــــــل
والـــــــضم في بـــــــروده قـــــــد قـــــــضيب مائـــــــل
والـــــــورد في خـــــــدوده إذ نم في الغلائـــــــــــل
لا كنـــــت مـــــن صـــــدوده مـــــــستمعا لعـــــــاذل
نـــــار الهـــــوى لا تخمـــــدي واســـــتعري وكـــــذبي ســـــلواني
وانـــــــسكبي واطـــــــردي وانهمـــري كالـــسحب في اجفـــاني[3]

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 48.

(2) هو: سراج الدين عمر بن مسعود بن عمر الكناني الحلبي، المعروف بالمجان، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 139– 144 الدر الكامنة: 3/ 270– 273.

(3) تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: 3/ 717.

أما النشابي فانه هو الآخر يعمد إلى خطاب المذكر ويسوق لنا غير قليل من صفات المؤنث، هذه الملازمات تتمثل في ذكره لـ (اللثام، الشعر الطويل، الخصر النحيف، النهود، الغنج والدلال) فإذا اجتمعت هذه الملازمات في شخص واحد فلابد أن يكون الجنس هو المؤنث لا المذكر، واليك قصيدته قائلا:

أماط لثاما والدجى مثل شعره طويل فأبدى ثغره مثل فجره
ماس فخلنا البدر فوق أراكه على دعص رمل قد من ضعف خصره
وضم له جيبا فحاولت فتحه بنصب احتيال يستعان بجره
لأقطف رمان النهود ففت من دموعي حبا احمرا فوق حجره
وعانقته حتى تيقنت انني كسلك جمان دائر حول نحره
يغيب فأقفوا اثره فيدلني على الأرض رسم من مساحب شعره
رأيت حبيبا من ثناياه ناظما زهيرا كأن الحسن شاعر ثغره[1]

وهذا بمجمله لا يعني أن الشعراء في العصر الوسيط لم يتغزلوا بالمذكر بعينه، بل تغزلوا به وذكروا صفاته، لكن ثمة خلط بين الغزل بالمذكر والغزل بالمؤنث حصل في شعر هذه المرحلة، ونستطيع أن نعزز الشعر الذي قيل بالمذكر من خلال الصفات أو المواقف التي كانت تحيط بالقصيدة، فالساقي في الحانات مذكر بلا شك، وقد تردد كثيرا في شعر هذه المرحلة، فهذا الشاب الظريف يصف هذا الساقي وصفا جميلا مستعينا بالجناس الذي زاد المعنى حلاوة، واستخدمه الاستخدام الحسن، إذ يقول:

(1) ديوان النشابي: 322.

أسـكرني بـاللحظ والمقلـة الـ كحـلاء والوجنـة والكـاس
سـاق يـريني قلبـه قـسوة وكـل سـاق قلبـه قـاس[1]

ويبالغ التلعفري في وصف الساقي، فهو يرى أن هذا الساقي لو لم يسكره بالكؤوس التي في يديه لأسكره بنظراته إليه، لأنه- كما يرى- قمر قد حوى كل صفات الجمال، من حسن العذار وحمرة الخدود ونصوع الثغر وجمال الأحداق والألحاظ، لذا حق عليه أن يكون رمزا للدلال، هذا الجمال والدلال هو الذي أباح للساقي أن يهجر ويصد عن محبيه، لذا فلا يجد التلعفري بدا من أن يتوسل طالبا العطف لفرط هيامه وشدة تعلقه وعدم قدرته على تحمل الهجران، إذ يقول:

لـو لم تـدر بيمينـه الأقـداح دارت بمقلتـه علينـا الـراح
قمـر لنـا مـن حسن نبـت عـذاره وبخـده الريحـان والتفـاح
يـا جـوهري الثغـر لا ومـضاعف من كسر جفنك ما القلوب صحاح
فعلـت بنـا الألحـاظ والأعطـاف مـا لا تفعـل الأسـياف والارمـاح
أسرفت بالإعراض حسبك ما دمي لـك بالـدلال وبـالملاح مبـاح
وجمـال وجهـك قـال غـير مراقـب اهجـر وصـد فمـا عليـك جنـاح
عطفـا علـى ذي لوعـة مبثوثـة متقاصـر عـن شـرحها الإيـضاح
قلـبي بتكملـة الغـرام مفـصل وأظـن لـيس بحالـه إصـلاح[2]

(1) ديوان الشاب الظريف: 130.
(2) ديوان التلعفري:8- 9.

ويتحدث ابن منصور الانطاكي[1] إلى ساقيه مرمزا له عن غايته معه، فهو لا يقنع بالشرب فقط وإنما يذهب فكره إلى حاجة هي مبتغاه، ولا أشك أن هذا الساقي يجهل ما يريد الشاعر، إذ يحكي الانطاكي قائلا:

قلـــت لـــساق حـــسن انـــــا عليـــــك وارد
لا تـــسقني ثلاثـــــة فالقـــصد منـــك واحـــد[2]

ويصور ابن الظهير الاربلي[3] هذا الساقي مع الخمر الذي بيده تصويرا لطيفا، فيجعل من الخمرة عقيقا ومن الإناء قدرا ثم يصف يد الساقي بانها كراحة البدر تحمل الخمر الشبيه بالشمس، ويعمد إلى تكثيف التشبيهات فيجعل للكأس سماء محفوفة بالنجوم ويستحسن هذا اليوم الذي نال فيه كل هذه النعم، فيقول:

أدار عقيقا في إناء من الدر فعاينت شمس الراح في راحة البدر
وأبدت سماء الكأس زهر نجومها فيا حسن يوم حف بالأنجم الزهر[4]

وتناول الشعراء في غزلهم بالمذكر ولعهم وهيامهم به، وذكروا صفاته التي طالما اشترك في أكثرها مع الأنثى، بيد أن هؤلاء الغلمان اعتادوا على ترويض

(1) هو شهاب الدين احمد بن محمد بن علي الانطاكي المعروف بابن منصور المتوفى في القاهرة سنة (915هـ) تنظر ترجمته في: در الحبب: 1/ 207.

(2) در الحبب: 1/ 209.

(3) هو: ابو عبد الله مجد الدين محمد بن احمد بن عمر بن احمد بن ابي شاكر ابن الظهير الاربلي، المولود بأربل سنة (602هـ) والمتوفى في دمشق سنة (677هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 3/ 301-304، الاعلام: 5/ 323.

(4) ديوان ابن الظهير الاربلي: 47.

أنفسهم واستعارتهم لتلك الطباع التي ليست لهم بالأساس، فكان الشعراء يصفون الوجه الحسن والريق المعسول والملاحة في الشكل وصفة الدم والمعاشرة الرقيقة، وكان هذا مدعاة لتعلق الشعراء بالغلمان وولعهم بهم، ونجد هذه المعاني في مقطوعة للمقدسي[1] يقول فيها:

آيات كتب الغرام أدرسها وعبرتي لا أطيق أحبسها
لبست ثوب الضنى على جسدي وحلة الصبر لست ألبسها
وشادن مارني بمقلته إلا سبا العالمين نرجسها
فوجهه جنة مزخرفة ولكن بنبل الحتوف يحرسها
وريقه خمرة معتقة دارت علينا من فيه اكؤسها
يا قمرا أصبحت ملاحته لا يعتريها عيب يدنسها
صل هائما ان جرت مدامعه تلحقها زفرة تبيسها[2]

أما صفي الدين الحلي فأنه يصور ليلة قضاها في ظل الكأس والغلام، وقد شبه ثغر الغلام بالعقيق، ثم قرر أنه تمتع بالحديث مع هذا الغلام، ولشدة هيامه ووقوعه في شباك حب الفتى، فأنه لا يدري من أين أتاه السكر أمن عيون الغلام أم من حلاوة كلامه أم من ارتشاف رحيقه، إذ يقول في تصوير هذا المعنى:

وليلة عاطاني المدام ووجهه يرينا صبوح الشرب حال غبوقه
بكأس حكاها ثغره في ابتسامة بما ضمه من دره وعقيقه
لقد نلت إذ نادمته من حديثه من السكر ما لا نلته من عقيقه

(1) هو: نجم الدين احمد بن شمس الدين عبد الرحمن بن أبي عمر المقدسي الحنبلي المتوفي (689هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 5/ 407، والعبر: 360.

(2) عيون التواريخ: 23/ 52.

فلم أدر من أي الثلاثة سكرتي أمن لحظه أم لفظه أم رحيقه[1]

ويمضي الشعراء طيلة هذه المرحلة بسلوك الطريق الذي سار عليه سلفهم، فوقفوا عند التغزل بالمذكر وكأنهم أمام فتاة جميلة حسنة الوجه والطلعة والجسم،، وكأنك تحار في تصنيف هذا الغزل، اهو للمؤنث أم للمذكر، فعندما نقف عند أسلوب الخطاب نجده موجه نحو المذكر بلا خلاف، وإذا ما وقفنا عند الصفات التي أشار إليها الشعراء، فلا يتبادر إلى أذهاننا سوى المرأة التي تتسم بهذه الصفات الأنثوية، واليك مقطوعة للعناياتي[2] يتغزل فيها بالمذكر وهو يقول:

قلبي على قدك المشوق بالهيف طير على الغصن أم همز على الألف
وهل سويداه أم خال بخدك أم خويدم اسود في الروضة الانف
وهذه غرة في طرة طلعت أم بدر تم بدا في ظلمة السدف
تخفي النجوم بنور البدر وهو بنو ر الشمس وهي بنور فيك غير خف
يا بدر قلبي وطرفي فيك منتصف بالوصل منك وهذا غير منتصف[3]

ومثله صنع الازري عندما تغزل واصفا محبوبه بفرط جمال العيون، هذه العيون التي إذا نظرت للسماء فرقت كواكبها وبعثرتها، كيف لا وصاحبها يصطاد فريسته بجمال عيونه الحوراء التي هي أجمل من جفون الغزال، وليس هذا

=

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 395.

(2) هو: احمد بن احمد ابي العنايات بن عبد الرحمن بن احمد بن عبد الكريم العناياتي المتوفى سنة (987هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 166.

(3) ريحانة الالبا:

موطن الجمال فحسب، وانما تجد الجمال في شعره وجبينه اللذين أوقعا الناس بين الهدى والضلال، إذ يقول:

واغن لو زج السماء بنظره مادت كواكبها كمود رمال

قناص أسد الغاب إلا انه يرنو ببحر هدى وبحر ضلال[1]

ونلمس هذا الأمر أيضا في الغزل الصريح أو الماجن، فخطاب الشاعر للمذكر يخفي وراءه معان وأوصاف تشير إلى اشتراك المذكر مع المؤنث في هذه الصفات، فمنه قول الشاعر عبد الباقي بن مراد القمري متغزلا بالمذكر:

يا لحظه البابلي يا ناعس علام اتلفت عبدك البائس

وأنت يا خاله سلمت متى تفك اسري وفيم لي حابس

وانت يا ثغره فواظمأي للمص من ذلك اللمى اللاعس

وأنت يا ورد خده فمتى ما فاخر المسك قم له نافس

وأنت يا صاحب العيون لم كم تنهها عن قتالها الحارس[2]

وعلى الرغم من أن الشاعر عكس لنا حبه وولعه ورغبته في هذا الغلام فلا أجد حرجا من القول بأن الشاعر لم يكن موفقا في هذه المقطوعة، وكأني به كابد في إنشاد شعره، فتتابع الضمير (أنت) في أربعة أبيات جاء بصورة غير مستساغة، والدليل على مكابدة الشاعر في هذه المقطوعة، هو خطابه الصفات في وجه محبوبه بقوله (وأنت يا خاله، وأنت يا ثغره، وأنت يا ورد خده) ثم أراد في البيت الرابع أن يذكر جمال العيون بنفس صيغة الخطاب فلم تسعفه مقدرته الشعرية وقتذاك بمسايرة نفس أسلوب الخطاب، وانتقل ليخاطب محبوبه بعينه

(1) الطليعة:2/ 137.

(2) شمامة العنبر: 65.

بدلا من أن يخاطب عضوا جميلا في وجهه فقال (وأنت يا صاحب العيون) هذا فضلا عن اللغة القاصرة في تأدية دورها في القصيدة فتتابع النكرات يثقل انسيابه موسيقى البيتين ولا يحس المتلقي بأنه في لهفة وشوق لإتمام هذا الشعر، ومهما يكن من شيء فإن اشتراك صفات المؤنث بالمذكر في شعر التغزل بالغلمان وارد عند أكثر الشعراء الذين ولجوا هذا الميدان من السابقين واللاحقين، وهو أمر طبيعي مرده أن الغزل هو التعلق بالمحبوب وذكر دواعي هذا التعلق، ولا غرو ان الجمال من ابرز هذه الدواعي فأوصاف الشعراء لمواطن الجمال في المحبوب تشترك بين المذكر والمؤنث، ولكن قد تجد صفة من الصفات عند المذكر تستقل بذاتها، وتكاد تكون ملازمة للمذكر في التغزل، تلك هي وصف العذار، وقد كثر وصف العذار في العصر الوسيط كثرة تفوق ما كانت عليه في العصر العباسي، وحاول الشعراء أن يقفوا عند هذه الصفة مصورين جمالها عند الغلمان، حتى غلبت على باقي صفات المذكر، وتباينت أوصاف الشعراء ومواقفهم عند هذه الصفة، لكنهم اجتمعوا على امر واحد وهو التغزل بالمذكر، فهذا علي بن عيسى الاربلي يقول:

ظننا ان نبت الخد منه ... يزيد فلا يكون به التفات
فمر عليه حول بعد حول ... وروضته تحار لها الصفات
ومن أضحى بناظره فتور ... فما يزكو لعارضه نبات[1]

ويصور الشاب الظريف لوحة لطيفة في هذا الغزل، إذ جعل من شعر العذار شبيه بالنمل الذي يمشي على الخد وقد نزل باتجاه الريق يبغي رشفة، ثم يصور الشاعر اعوجاج هذا العذار معللا إياه بوجود النار في الخدود التي تمثلها

(1) ديوان الاربلي: 62، وفي التذكرة الفخرية: 154.

الحمرة فهي التي دعت العذار إلى الميل عن استقامته، هذه اللوحة في العذار نجدها في قوله:

دب نمل العذار في الخد يبغي   شهد ريق يجلو به ما تأجج
كان يمشي بخده مستقيما   مذ راى في خدوده النار عرج[1]

اما الطوسي[2] فانه يتغزل بعذار محبوبه الذي حيره، وشبه هذا العذار بالورد - في انتشاره بالخدود - بالخيزران في الاعتدال بعده، وإذا ما اشترك جمال العذار مع جمال العيون فإن الفتك بالمحبين يكون أسهل، ذلك أن هذا الغلام يؤتي على محبيه بلحاظه الفاتنة، هذه اللحاظ كالسيف لكنها تصيب من دون أن تجرد من غمدها وبذلك فاقت كل السيوف، إذ يقول:

وقف العذار على اوائل خده   متحيرا كتحيري في حده
وقراته فاذا عليه اسطر   يا عاشقيه تزودوا من ورده
يا من حكى زهر الرياض بخده   وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذي قلدته   عيناك امضى من مضارب حده
كل السيوف بواتر مشهورة   وحسام لحظك باتر في غمده[3]

ويشبه ابن الوردي عذار صاحبه بورد النمام مستخدما التورية في كلمة (نمام)، مستخدما اياها مرة بمعنى الورد وأخرى بمعنى الصفة أي النميمة، فيقول:

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 77

(2) هو: أبو جعفر نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن الطوسي المعروف بالخواجة ويلقب بالمحقق، توفى سنة (672هـ) تنظر ترجمته في: أمل الآمل: 2/ 299، هدية العارفين: 2/ 313 شذرات الذهب: 5/ 339.

(3) الطليعة: 2/ 289.

هـــذا عـــذارك نمـــام ومـــسكنه نـــار بخـــديك والنمـــام في النـــار[1]

وفضلا عن ذكر العذار سمة للمذكر فان الشعراء في العصر الوسيط بـاتوا يصرحون بأسماء المتغزل بهم مـن الـذكور، وقـد عمـدوا في ذكـر أسمـائهم إلى الأسلوب الطريف الذي يذكر فيه اسم ذلك الغلام أو الرجل المتغزل به، ويحاول الشعراء أن يرسموا صورة لطيفة لاسم الغلام مستفيدين من معنى اسمه، وهـذا الأمر يشكل ظاهرة بارزة في التغزل بالغلمان في شعر العصر الوسـيط، ويطالعنـا مثل هذا الوصف في شعر محيي الدين بن عبد الظاهر عنـد تغزلـه بغـلام يـسمى نسيما، إذ يصور الشاعر احدى الليالي التي قضاها في مجلس للهو والغنـاء، وقـد تمايل القوم من فرط سكرهم المادي والمعنوي، فسكر الخمر مادي، وسكر التـأثر بغناء الغلام معنوي، وهو الذي أشار إليه الشاعر عنـدما ذكـر تمايـل الحاضـرين كتمايل الغصون عندما يشدو الغلام نسيم حيث قال:

تقـــضى ليلنـــا طربـــا ورقـــصا علـــى شـــدو مـــن الرشـــأ الـــرخيم
تمايلنـــــا وقـــــد غنـــــى وفينـــــا ملـــيح الـــدل معطـــار الـــشميم
فملنـــا كالغـــصون وغـــير بـــدع لأغـــصان تميـــل مـــع النـــسيم[2]

ويذكر الاسعردي[3] اسم غلام مليح يدعى (غلمش)، وهو غـير مكـترث بما سيكون بعد هذا التصريح، وللوشاة أن يفعلوا فعلهم، فالشاعر قد باح باسـم صاحبه وليأت من الله ما هو آت، إذ يقول في هذا المعنى:

---

(1) ديوان ابن الوردي: 257.

(2) عيون التواريخ: 23/ 141.

(3) هو: فخر الدين إبراهيم بن لقمان بن احمد بن محمد الوزير الكاتب الشيباني الاسـعردي المتوفى (693هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 1/ 136.

لــو وشــي فيــه مــن وشــى   مــا تــسليت غلمـــشا
انـــا قــد بحــت باسمـــه   يفعـــل الله مـــا يــــشا[1]

ويعتمد الشيخ احمد بن أبي بكر[2] التورية أسلوبا للتغـزل في ملـيح اسمـه مبارك، كذلك استعان ببعض مصطلحات المنطق ليضفي على محبوبه أوصافا قـد لا تكون في غيره، فهذا الغلام المليح الحاظه فاترة وهذا- بحسب الـشاعر- تقييـد للأوصاف، بيد انه في نفس الوقت مطلق لفرط جماله، لذلك فقد دعا الشاعر امة العشق إلى إتباع هذا الفتى المبارك باسمه ووصفه، إذ يقول فيه:

لــي مرسـل الالحـاظ مـع فترتهـا   مقيـد الأوصـاف وهـو مطلـق
يــا امــة العــشق هلمــوا انــه   مبــارك فــاتبعوه واتقــوا[3]

وتجد بعض الشعراء قد استعاضوا عن ذكر أسماء الغلمان بمهنهم، فذكروا هذه المهن بالطريقة نفسها التي ذكروا فيها أسماء الغلمـان، وحـاولوا أن يجـدوا ملازمات هذه المهنة لتكون المادة الأساس التي يتغزل بها، أو يقرن بها صـاحبها، فهذا الشاب الظريف يتغزل بمؤذن مليح قد أحبه ولا يـصبر علـى غرامـه، لكـن هذا المليح صد عن الشاعر وكبر عندما صارحه بولعه به وحبه إيـاه، إذ يقـول في بيتين طريفين:

ومـــؤذن في حبـــه   أنـــا مغـــرم لا اصـــبر
لمـــا طلبـــت وصـــاله   أضـــحى علـــي يكـــبر[1]

---

(1) المنهل الصافي: 1/ 138.

(2) هو: احمد بن ابي بكر بن سالم بن شيخان المتوفى (1091هـ) تنظر ترجمته ترجمته: خلاصة الاثر: 163.

(3) خلاصة الاثر: 163.

ويصف عبد علي الحويزي[2] راقصا وقد شبهه بقضيب البان، ورسم صورة جميلة لتنقل هذا الراقص في ادائة لحركات الرقص، وشبه عدم استقرار أرجل الراقص وحركاتها بوجود نار قلبه تحت أرجل الراقص، وفي هذا تصوير حسن أجاد فيه الشاعر بإعطاء المسوغ لتنقل الراقص من مكان لأخر، حيث قال:

وراقص كقضيب البان قامته   تكاد تذهب روحي في تنقله
لا تستقر له في رقصة قدم   كأنما نار قلبي تحت أرجله[3]

ومثلما تغزل الشاب الظريف بالمؤذن المليح فان الشاعر ماجد العريضي[4] يتغزل بمقرئ مليح، ويذكر تحيره بتلاوة هذا القارئ، فهي تذهب بمن يسمعها بين الضلالة والرشد، إذ تحول ألفاظها الزاهدين إلى الميل عن نهجهم مثلما تحول معانيها الفاسقين إلى زاهدين لفرط جمالها وتأثيرها بالسامع، إذ يقول:

وتال لآي الذكر قد وقفت بنا   تلاوته بين الضلالة والرشد
بلفظ يسوق الزاهدين إلى الخنا   ومعنى يشوق الفاسقين إلى الزهد[5]

هذا ومن سمات الغزل في هذه المرحلة شيوع التغزل بالعناصر الأعجمية،

=

(1) ديوان الشاب الظريف: 110.

(2) هو: عبد علي بن ناصر بن رحمة الله الحويزي المتوفى في البصرة سنة (1075هـ)، تنظر ترجمته في: هدية العارفين: 1/ 586، ايضاح المكنون: 1/ 499.

(3) الطليعة: 1/ 513.

(4) هو: أبو علي ماجد بن هاشم بن علي بن المرتضى بن علي بن ماجد الحسيني العريضي البحراني المتوفى (1128هـ)، تنظر ترجمته في: روضات الجنات 540، الذريعة: 9/ 951.

(5) الطليعة: 1/ 155.

وكثر التغزل بالعنصر التركي لما له من وجود في المجتمع العربي يفوق غيره من باقي الأجناس الأعجمية، وأكثر التشبيهات التي وسم بها هذا العنصر، هو تشبيههم بالظباء، وهو غالب على باقي التشبيهات، وتعددت رؤية الشعراء في وصفهم هذا، فمنهم من أشار إلى جمال عيون الظباء، ومنهم من شبه محبوبه بدلال الظبي وحسن قوامه، وسوى ذلك بحسب خيال الشاعر ومدى تعلقه بمحبوبه، ومن هذه الأوصاف ما ذكره علي بن المظفر[1] في محبوبه التركي، إذ يقول:

وظبي من بني الاترا ... ك حلو التيه والدل
له قد كغصن البا ... ن ميال إلى العدل
وطرف ضيق ويلا ... ه من طعناته النجل[2]

ويبدو أن الشعراء مالوا إلى التغزل بالعيون الضيقة، متناسين موروثهم الشعري في وصف العيون، فقد كان الشعراء العرب يشبهون عيون محبوباتهم بعيون المها الواسعة، والجميلة، أما شعراء العصر الوسيط فإنهم وجدوا أنفسهم أمام حقيقة خلقية لا يمكن المبالغة فيها، والإتيان بما يخالف جمال هيئة المحبوبة من الجنس غير العربي، فبات بعضهم يصرح بحقيقة ضيق العيون، لكنه يبحث عما يقربها إلى النفوس ويخلع عليها الصفات التي يمكن أن توصف بها أجمل العيون مثلما وجدنا عن ابن المظفر الذي اشتكى من طعنات عيون محبوبه الضيقة، وراح بعض الشعراء يتغزلون بالعيون التركية الضيقة ويجدون مسوغات لهذا

---

(1) هو: علي بن المظفر بن إبراهيم بن عمرو بن زيد الكندي المتوفى سنة (716هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 30 النجوم الزاهرة: 9/ 235.

(2) الطليعة: 2/ 90.

الضيق، فالشاعر محمد المعري[1] تغزل بهذه العيون الضيقة، بيد انه عزى هذا الضيق إلى بخل صاحب العيون، وقرر ان هذا المليح التركي لا يمكن لعاشقه أن ينال وصله وان ينعم بحبه والسبب في ذلك هو نجل هذا المليح، مستفيدا من صفة العيون الضيقة، وهي كناية لا زالت تطلق إلى يومنا هذا على الشخص الذي لا يقنع برزقه أو على البخيل عند تمنعه، فيقول المعري في هذا المعنى:

ظبي من الترك سبى حسنه   قلبي وفي نار الجوى احرقه
لا يرتجى عاشقه وصله   اما تراه عينه ضيقة[2]

اما ابن نباته فانه لم يكتف بالتغزل بالعنصر التركي، وإنما وقف موقفا غريبا أمام التغزل بالعنصر العربي، وأشار إلى عدم رغبته في حب الاعاريب، وميله إلى جآذر الترك واصفا تلك العيون الضيقة التي تغزل بها معاصريه، نابذا زي الاعاريب الذين طالما كانوا محط رحال غزل الشعراء، ومصدر إلهامهم ووحي خيالهم، فيقول في ثورته هذه:

وخاطر عنت لأشواق تعجبه   جآذر الترك لازي الاعاريب
من كل اهيف ضاقت عينه فمتى   يجود لي من تلاقيه بمطلوبي[3]

ومهما يكن موقف الشعراء في هذا العصر من العنصر التركي فان القول الفصل في هذه المسالة هو انه ((ندر من الشعراء من لم يلم بذكر الحبيب التركي،

(1) هو: محمد بن احمد بن علي المعري الحلبي المتوفى سنة (803هـ) تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 7/ 13.

(2) اعلام النبلاء: 5/ 126.

(3) ديوان ابن نباته: 63.

فان هذا النعت الجديد أصبح متداولا بكثرة بينهم حتى غدا مبتذلا))[1]، ومن الغريب ان نجد الشاب الظريف يضرب صفحا عن التغزل بأي جنس سوى الجنس العربي ولم يكتف بهذا وإنما ذكر في غزله الأعراب وديارهم ومعيشتهم وأوصافا من حياتهم[2]، وفضلا عن كثرة تغزل الشعراء بالعنصر التركي فإننا نجد بعضهم تغزل بأجناس أخرى، ومنه تغزل ابن الوردي بالنساء المغوليات، وقد أشار إلى حقيقة مهمة في غزله هذا ألا وهي التسلط والاحتلال ولو كان ضمنا، ويتمثل هذا المعنى في قوله:

لي من بنات المغل من تفضح مني ما استتر
وكيف حال مسلم أصبح في اسر التتر[3]

بقي أن نقف عند عاطفة الشعراء، وما كانوا يكابدونه من لوعة الحب وفرط الهيام، والشوق إلى الأحبة، وأول ما يطالعنا من عناء الشعراء في حبهم هو الم الفراق والبعد عن الأحبة، وبالأخص الألم الذي يأتي خلال لحظات التوديع والفراق، وبهذا الخصوص عمد الشعراء في العصر الوسيط إلى الوقوف عند لوحات التوديع في الموروث العربي، وحاكوا تلك المواقف، ووصفوا الركب السائر إلى حيث البعد، ثم صوروا المطايا والسائرين بها، وكأنهم عاشوا حياة الأعراب، وأحبوا حبهم، وعانوا معاناتهم، فهذا الشاب الظريف يرسم لوحة للتوديع تذكرنا بأيام العرب الخالية، إذ يقف عند الركب مخاطبا حاديه، ومصورا

---

(1) أدب الدول المتتابعة: 537.

(2) ينظر: الشاب الظريف،حياته وشعره، محمد شاكر ناصر، رسالة ماجستير: 53 وما بعدها.

(3) ديوان ابن الوردي: 236.

من فيه من النساء اللائي أوقعنه بالحب، ذاكرا نسمات الحب المحملة بنفحات الطيب، ثم يقف عند حادثة الفراق وقد نفد صبره وغلب عليه الأمر، حتى يخاطب صاحبته المحمولة بالهودج، ذلك الهودج الذي حف بمن يحميه على جانبيه، سائلا إياها عن حبها وآلام ما يلقى من الأسى فيه، ثم يستدرك معاتبا محبوبته وقد ظن أن شبابه وإنفاقه عليها يقربها إليه ولكن من دون جدوى فالفراق قائم والوداع حل، لذا فقد خابت آماله وانخدع بعد أن كان بين أمرين بين أن يصدق ما حل به أو أن يكذبه، لذا فانه يقرر حقيقة مهمة، وهي أن أسمى علاقات المحبة هي التي تعتمد الصدق والوفاء، وان ينال المحب من محبوبه، صدق العهد والبقاء وفيا، إذ يقول في تصوير هذا الموقف:

قف بالركائب أو سقها بترتيب ... عسى تسير إلى الحي الاعاريب
واسال نسيما ثنت اعطافنا سحرا ... من أين جاءت ففيها نفحة الطيب
وفي الركائب مطوي على حرق ... يلحقن مرد الهوى العذري بالشيب
يلقى الفراق بصبر غير منتصر ... على النوى وبوجد غير مغلوب
يا ربة الهودج المحمي جانبه ... الام حبك يغريني ويغري بي
ظننت ان شبابي فيك يشفع لي ... وان جود يدي يقضي بتقريبي
وقعت بي وبامالي على خدع ... من المنى بين تصديق وتكذيب
وان ابعد حالات المحبة أن ... يلقى الوفاء محب عند محبوب(1)

ويصور أبو الحسين الجزار موقفا للتوديع بينه وبين محبوبته وقد لامته على الفراق والبعد، ولكن لابد أن يكون هذا، لذا فان الشاعر ومحبوبته قد تقاسما الم

(1) ديوان الشاب الظريف: 55.

الفراق وتشاركا في ذرف الدموع والتجلد لما حل بهم من اثر البين الذي انشب النار في ضلوعهما معا، إذ يقول:

باتت وقد كلفتها توديعي ... ما بين قيظ جوى وفيض دموع
وتجلدت للبين مثل تجلدي ... والنار حشو ضلوعها وضلوعي[1]

اما الحسن العراقي[2] فهو الآخر يقف عند الم التوديع، ويصور الركب ومن حل به، ويرسم لوحة للوداع لا تختلف كثيرا عن لوحات الوداع في تراثنا الشعري، لكنه يجدد في هذه اللوحة بان يكون رقيقا للغاية، إذ انه لا يحتمل مثل هذه اللحظات، ويعبر عن جزعه بالبكاء، هذا البكاء الشجي اثر في القوم حتى أن راكبي المطايا بكوا لأجل بكائه، ثم يعقد الشاعر مقارنة غاية في البراعة والخيال، إذ يجعل من دموع القوم شبها بالدر ومن دموعه شبها بالعقيق، وقد غادر القوم وفي أعناقهم دموعه الشبيهة بالعقيق ولاشك انه أراد العقيق الأحمر، بينما طفق راجعا وفي عنقه دموعهم الشبيهة بالدر وهو ابيض اللون، وقد وفق الشاعر في مقارنته بين اللونين الأحمر والأبيض ونسبة كل لون إلى احد المحبين، حيث قال:

ولما اعتنقنا للوداع عشية ... وفي كل قلب من تفرقنا جمر
بكيت فابكيت المطي توجعا ... ورق لنا من حادث السفر السفر
جرى در دمع من جفونهم ... وسالت دموع كالعقيق لنا حمر
فراحوا وفي أعناقهم من دموعنا ... عقيق وفي أعناقنا منهم در[3]

---

(1) المغرب في حلى المغرب: قسم الفطاط: 333.
(2) هو: الحسن بن محمد بن علي العراقي، المتوفى (803هـ)، تنظر ترجمته في:الضوء اللامع: 3/ 136.
(3) الضوء اللامع: 3/ 137.

ويجد ابن النحاس الحلبي[1] ان الحظ له دور في ابعاد المحب عن محبه،وانه بسبب حظه السيء يلاقي ما يلاقيه المحب الذي ليس له في حبه سوى العذاب، ومنه قوله:

قضى الحظ إلا أن أكون مبعدا وألقى الذي لاقى المحب المعذب[2]

وتحدث الشعراء في معاناتهم بالحب عن الواشي والعاذل، وذموهما ووقفوا بازائهما موقف المعادي الذي يحارب من اجل استمراره في الحب، ويدافع عن محبوبه ويسوغ موقفه ثم يسفه رأي الواشي والعذول، ويتسائل على بن عيسى الاربلي عما يريده العاذل منه وقد تولع بمحبوبه ووصفه بأحلى الأوصاف، إذ يقول واصفا محبوبه ومستغربا من موقف العاذل:

وجدي باقمار واغصان بالكلف الدائم اغراني

أما ابن الوردي فانه يزجر العاذل، ويبشره بالخسة والخسران، غير مكترث لما يلاقي من هذا العاذل، فهو أقوى منه لذلك يعنفه قائلا:

مه يا عذول وخلني فاللوم خاس خاسر[4]

ويدعو السراج المحار على الوشاة، ذلك بأنهم دعوه إلى ترك محبته لمن يهوى، وذكر أن هؤلاء الوشاة جهلوا ما دعاه إلى الحب، لم يعلموا ما بينه وبين

(1) هو: فتح الله بن عبد الله ابن النحاس الحلبي المدني، المتوفى سنة (1052هـ) ترجمته، نفحة الريحانة بالمحبي: 2/ 507، نزهة الجليس: 1/ 321.

(2) ديوان ابن النحاس الحلبي: 39.

(3) ديوان علي بن عيسى الاربلي: 128.

(4) ديوان ابن الوردي: 128.

محبوبه من فرط هوى، وسمو عاطفة، فكان جهلهم أكثر من علمهم، لذلك دعا عليهم قائلا:

قال الوشاة تسلى عن محبتهم   يا ويحهم جهلوا فوق الذي علموا[1]

وبسبب هؤلاء الوشاة والعذال فقد جنح الشعراء إلى الطيف يحاكون فيه الحبيبة، ويكون بديلا من اللقاءات الحقيقية خوفا من عيون الرقباء الذين يلاحقون المحبين ويعكرون صفو محبتهم، لذا فان علي بن عيسى الاربلي يصور لنا لقاء وعدته به حبيبته، وعندما شرعت في الذهاب إليه بعيدا من الأعداء، اتية ليلا لم تشأ أن يماشيها ظلها، خافت من أنجم السماء فتخيلتها وكأنها أعين الرقباء، لذا فانها استبدلت هذه الرحلة الحقيقة بالطيف، وهذا ما ذكره الشاعر في قوله:

وعدت باستراقة للقاء   وباهداء زورة في جفاء
وأطالت مطل المحب إلى أن   وجدت خلسة من الأعداء
ثم غارت من ان يماشيها الظل   فزارت في ليلة ظلماء
ثم خافت لما رأت أنجم الليل   شبيهات أعين الرقباء
فاستنابت طيفا يلم ومن   يملك عينا تهم بالاغفاء[2]

ويتحدث ابن نباته عن طيف صاحبته، لكنه يختلف عن طيف الاربلي بان محبوبته وعدت بالطيف، لا باللقاء مثلما وعدت صاحبة الاربلي، ويتغزل ابن نباته بمحبوبته الهيفاء التي يشكو المحبون من جمال قوامها فيقول:

(1) فوات الوفيات: 2/ 221.

(2) ديوان علي بن عيسى الاربلي: 55- 56.

وعـــدت بطيـــف خيالهـــا هيفـــاء ان كـــان يمكـــن مقلـــتي اغفـــاء
يـا مـن يـوفر طيفهـا سـهري لقـد امـن ازديـارك في الـدجى الرقبـاء
يا مـن يطيـل اخـو الهـوى لقوامهـا شـكواه وهـي الـصعدة الـسمراء[1]

ويقرر التلعفري ان الطيف أفضل من المواعيد المزخرفة، وهو يجد في الطيف لذة اكبر من التي يجدها في غيره، ذلك انه في الطيف يتخيل ما يشاء، فله ان ينال من محبوبه ما أراد، لذلك تجده يتغزل بمحبوبه، واصفا ما جناه من لقاءه في طيفه هذا، فيقول:

الم بـــي طيفـــه المـــام مخـــتلس فأشـــرقت بـــسناه ظلمـــة الغلـــس
جلا على بعده لـي منـه بـدر دجـى علـى قـضيب بغـير الـدل لم يمـس
طيـف غنيـت بـه عـن شـيم بارقـة وعـن تلقـي صـبا مـسكية الـنفس
أراحـــني مـــن مواعيـــد مزخرفـــة أجريـت مـنهن آمـالي علـى يـبس
فبـــت في نعمـــة الليـــل ســـابغة ممتعـا بـاللمى والثغـر واللعـس[2]

وبعد، فهذه إطلالة على الغزل في العصر الوسيط، رأينا من خلالها مشاعر الشعراء وأفكارهم بإزاء عاطفة الحب، وكان الغزل في هذا العصر امتدادا طبيعيا للاعصر السالفة، فيه التقليد وفيه التجديد، وله خصوصيته التي تميز بها من الغزل السابق له، فلم يشتهر فيه شعراء أحبوا فتيات ذكروا أسماءهن في الشعر، وذكرنا أن هذا الأمر يعود إلى انحسار المرأة في المجتمع العربي وقتذاك، وقد طرق الشعراء في هذا العصر كل باب من أبواب الغزل، وتفننوا

(1) ديوان ابن نباته:11.

(2) ديوان التلعفري: 19.

فيه، حتى لو لم يكونوا قد أحبوا فعلا، فالغزل قائم في كل عصر وفي كل مكان، وتبقى النساء مصدر الهام الشعراء، وان لم يتعلق القائل منهن بهوى أو بصبابة[1].

قافية الشاب الظريف[2]

هذه القصيدة ليست الأطول في ديوان الشاعر، إذ توجد قصائد في الغزل ضمها الديوان فاق عدد أبياتها ضعف هذه القصيدة[3]، لكن المميز فيها تلك العاطفة الصادقة التي يخاطب بها الشاعر المحبين مسديا إليهم نصائح العاشق المجرب، وتفوح منها نفحات الصدق في التعبير.

تبلغ القصيدة في الديوان إثني عشر بيتا، وهي من الكامل، حاول الشاعر من خلالها أن يترجم مشاعره، ويصور أحوال المحبين، وما يلاقوه من الم ناجم عن الحب ومشاكله. يبدا الشاعر قصيدته موجها الخطاب إلى محب أخفى مشاعره، ولم يبح بما فعلت به الأشواق، فيدعوه الشاعر إلى البوح بحبه وشرح ما يلاقيه في الهوى والعشق، فيقول:

لا تخف ما صنعت بك الأشواق واشرح هواك فكلنا عشاق

ويحاول الشاعر شرح مسوغات هذا البوح ببيت واحد، إذ يرى فيه أن من الممكن إخفاء تلك العاطفة لولا الدموع التي تجري بسبب معاناتها ولولا القلب الذي يخفق مدلا على ولعه وهيامه، لهذا استوجب من المحب المخاطب أن يعترف لصاحبه مما يلاقيه ويكابده من الحب والهوى، فيقول:

قد كان يخفى الحب لولا دمعك الـ ـجاري ولولا قلبك الخفاق

---

(1) ينظر: معجم المصطلحات العربية- مجدي وهبة: 295.

(2) القصيدة في الديوان: 161- 162.

(3) منها قصيدته في الديوان 201- 204.

إن هذا البيت بمنزلة الجملة الاعتراضية، وهذا ما يشير إليه المعنى في البيت التالي الذي يذكر فيه الشاعر السبب الذي دعاه إلى الطلب من العاشق عدم إخفاء عاطفته وإعلانه الوقوع في الحب، فيرى أنه من المحتمل أن يجد ذلك المحب من يعينه على حمل الهوى إذا ما اشتكى له ذلك، ويؤكد الشاعر أن هؤلاء العشاق رفاق في هذا السبيل يخفف كل منهم الألم عن صاحبه، ويحمل معه هموم العشق وآلامه، وفي هذا يقول:

فعسى يعينك من شكوت له الهوى في حمله فالعاشقون رفاق

ثم يخفف الشاعر من الحيف الذي وقع على هذا العاشق الولهان، ويبدي له النصيحة، ذاكرا أن الوقوع في الوجنات والأحداق جرى على كثير قبل هذا الذي يحاوره لذلك خاطبة مطالبا من أن لا يجزع بسبب فتك هذه الأحداق والوجنات به، ثم يعطف البيت الذي يليه عليه بحرف الواو مردفا بطلب الصبر على هجر المحب، مشيرا إلى احتمال لم الشمل وعودة المحب إلى حبيبه، أما السبب في الحمل على هذا التوقع فمرده إلى أن الحب به أخلاق وله عادات وطباع، وهي التي تحمل المحبين إلى الالتزام بها وعدم الجفاء والغدر فيقول في تحقيق هذا المعنى:

لا تجزعن فلست أول مغرم فتكت به الوجنات والأحداق

واصبر على هجر الحبيب فربما عاد الوصال وللهوى أخلاق

ينتقل الشاعر بعد هذا إلى الحديث عن نفسه، وما يلاقيه ويكابده من الاوضاع المؤذية في الحب، وكانه يريد أن يثبت إلى المخاطب أن العشاق يتقاسمون ألم الحب ويشتركون فيه، فينصرف تماما عن حديثه مع مخاطبه إلى الحديث عن نفسه، فيصور ألمه وسهره طيلة ليال عدة يكثر في التفكير، فتأخذه الأفكار المتشتتة إلى حيث تشاء فيقول مجانسا بين لفظتي (أحداق وإحداق):

كم ليلة أسهرت احداقي بها ملقى وللأفكار بي أحداق

ثم يبين السبب الذي دعاه إلى السهر وتحمل الأذى، والوقوع في رحمة الأفكار، فيصرح بأن الفراق هو السبب، ويشتكي إلى الله سبحانه وتعالى مما يلاقيه من الم البعاد، ويذكر أن رفاقه قد ألفو البعد والفراق مستعملا الجناس المقلوب بين لفظتي (رفاق، فراق)، وبين كذلك سؤ حظه، وذلك عندما أحرق هذا الحظ بنار الصبابة، إذ يقول:

يا رب قد بعد الذين أحبهم ... عني وقد ألف الرفاق فراق

واسود حظي عندهم لما سرى ... فيه بنار صبابتي إحراق

ويصرح الشاعر بأن محبيه هم من العرب، لكنه يذم عدم إيفائهم بالوعود، وتبدو نظرة الشاعر إلى ذكر العرب والأعراب واضحة في أكثر قصائده الغزلية، والشاعر بعد هذا لم يتغزل بغير العرب في زمن شاع فيه التغزل بالعناصر غير العربية، ويذكر الشاعر محبوبته الأعرابية فيصورها فوق الناقة تحاط بالأكلة- الهودج- ويذكرها واصفا إياها بالنفور والنفاق بسبب صدها عنه وعدم وفائها بالوعود، فيقول:

عرب رأيت أصح ميثاق لهم ... أن لا يصح لديهم ميثاق

وعلى النياق وفي الأكلة معرض ... فيه نفار دائم ونفاق

ويصف الشاعر محبوبته وصفا ماديا وجسديا، لكنه يشير إليها بصيغة المذكر، وبإمكاننا معرفة جنس المتغزل به من خلال بعض متعلقاته، وفي هذه القصيدة نلمح من وصف الشاعر لمن يمكث وراء الأكلة بأن هذا الشخص هو محبوبته المرأة، وقد طالعتنا في أثناء هذا المبحث بعض المقطوعات التي يتغزل فيها الشعراء بالأنثى موجهين الخطاب للمذكر، أما وصف الشاعر فيتمثل في ذكره لأرداف محبوبته، مصورا إياها بالكبر الذي يجعل من المشقة عليها النهوض،

وبالأخص إذا ما كان الخصر دقيقا، ويجعل الشاعر لهذا الوصف لوحة جميلة تتمثل في أنه يصور ثقل الأرداف بالحرب على ذلك الخصر الدقيق، فيقول:

ما ناء إلا حاربت أردافه خصرا عليه من العيون نطاق

ثم يختم الشاعر قصيدته بلوحة أخرى لا تقل جمالا عن وصفه السابق، فيصور عيون الناس وهي تنظر إلى محبوبته وهي مطرقة، فإذا نظرت أصاب عيون الناس الإطراق من عظيم ما شاهدوه، وجمال الطلعة والعيون، وفي هذا يقول مختتما قصيدته:

ترنو العيون إليه في إطراقه فإذا رنا فلكلها إطراق

إن الغزل في هذه المرحلة يشكل مساحة واسعة من كمية الشعر الذي أنشده الشعراء، وكانت المقطوعات هي الأكثر شيوعا في هذا النظم، أما لغة الغزل في هذه المرحلة فكانت تمثل بحق ميل الشعراء لاستخدام اللفظ العامي والدارج، ويبدو السبب في هذا الأمر عائد إلى محاولة التقرب من المحبوب والوصول إلى قلبه بما يداعب إحساسه ويؤثر فيه، واستخدم الشعراء مجزوءات البحور، فضلا عن البحور الراقصة والسريعة، ومالوا إلى تصوير حياتهم وعبثهم، وجدهم وهزلهم، فكان الغزل خير مثل لحياتهم وعواطفهم.

المبحث الثاني
الوصف

يعد هذا الغرض مصدرا أساسا يعكس لون وطبيعة الشعر في كل عصر، إذ يرى ابن رشيق أن ((الشعر- إلا أقلة- راجع إلى باب الوصف))[1]، ذلك أن المديح وصف لمزايا وشمائل الممدوح، والرثاء وصف لمآثر الفقيد، والهجاء وصف للخصال الذميمة عند المهجو، وهكذا الأمر في بقية أغراض الشعر، ودرج الشعراء العرب على وصف الموجودات التي تحيط بهم، فكانوا ((يستلهمون من طبيعتهم وزمانهم أوصاف ما تقع عليه أعينهم وتجري فيه أخيلتهم في البدو والحضر))[2]، وتداخل الوصف في بادي أمره بالأغراض الأخرى، وكان معبرا عما يدور في خلد الشعراء وتأثرهم بما يرونه في الطبيعة أو سواها، حتى إذا تطورت الحياة ومستجداتها، رأيت قصيدة الوصف تتطور في ظل هذا التحول، وتصبح معبرة عن واقع هذه الحياة في كل الأزمنة والأمكنة، إلى أن أصبحت مستقلة ومتماسكة، وباتت ذات وحدة موضوعية قائمة بنفسها[3]، أما في العصر الوسيط فان الوصف أصبح بحق مرآة للمجتمع العربي، عكست لنا تاريخه وثقافته وحياته الاجتماعية والفكرية والأدبية، ونال الوصف في هذه المرحلة نصيبا وافرا من النتاج الشعري، فقد أفاض الشعراء في وصف

---

(1))العمدة: 2/ 294.

(2) فنون الأدب العربي- الوصف- لجنة من الأدباء: 7.

(3) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي، د. محمد حسن علي مجيد: 21 وما بعدها، كذلك فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي: 22 وما بعدها.

مجتمعهم بكل فئاته وطبائعه وطبيعته في الأمصار الثلاثة، وتطرقوا في شعرهم إلى ألوان الوصف بمجملها، فوقفوا عند الطبيعة متأثرين بمباهجها وجمالها، وتناولوا كوارث هذه الطبيعة وما ينجم عنها، ووصفوا بيئتهم وما تحويه من مبان وآثار دلت على لون تلك الحياة، ومثلما وصفوا بيئتهم فقد وصفوا أدوات هذه البيئة، مما جعل الشعر حقيقة تاريخية أوصلت إلينا طبيعة تلك الحياة التي كان يعيشها الفرد العربي في هذا العصر بهذه الأمصار، هذا فضلا عما تقع عليه أعينهم فيحولوه إلى قريض يكون بمنزلة المرآة التي يطبع عليها كل ما يقع أمامها، ومما تناوله الشعراء في وصفهم تلك المدن التي أحبوها، فوصفوا معالمها، وذكروا حسن بنائها وبعض رموزها المعروفة، وكانت لدمشق خصوصية معينة لم تحض بها سائر الأمصار العربية، وغالب الظن أن دمشق تمتعت بالاستقرار النسبي أكثر من سواها، فضلا عما كان ((لشعراء الشام من قديم، عناية بوصف طبيعة بيئتهم ومشاهدها الخلابة))[1]، وهذا الأمر جعل من الشعراء يقفون مبهورين أمام جمال هذه المدينة، وبنائها وطبيعتها الخلابة، ويصفون حلة هذه المدينة، فيثيرون فضول السامع لهذه الأوصاف بان يرى أو يسمع الكثير عن هذه البقعة المميزة فالشاعر شمس الدين البارزي[2] يجمل وصف دمشق بان لها منظرا رائعا يتوق الكل إلى وصلها، ويجد في هذه البلدة ما يجعلها تترفع عن القياس بأية بلدة أخرى، وقرر أن هذا الأمر لا يرضى به الله أو الجامع الفارق الذي هو رمز من رموز هذه البلدة، فيقول:

(1) عصر الدول والإمارات: 741.

(2) هو شمس الدين إبراهيم بن المسلم بن هبة الله البارزي الجهني الحموي الشافعي المتوفى (669هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 1/ 179، الدارس في تاريخ المدارس النعيمي: 1/ 268.

دمــــشق لهـــا منظـــر رائـــق فكـــــل إلى وصــــلها تـــائق
فـــانى يقـــاس بهـــا بلـــدة أبـــى الله والجـــامع الفـــارق[1]

ويحاول التلعفري أن يصف جبل قاسيون[2] ويجعـل منـه بـديلا مـن تلـك الربوع ومن الأحاديث المتعلقة بـالموروث العربـي التقليـدي مـن ذكـر الأسمـاء الأماكن والأشخاص، ويتغنى بربوعه وغدرانه وطبيعته التي كانت مرتعا للـذات واللهو، فيقول فيه:

يا بـارق الـشام حـي الاثـل والبانـا وانقــل حــديثك عــن لبنــى ولبنانــا
وهات ما حملـت عطفـاك مـن خـبر فــان لــي في ربــا جــيرون جيرانــا[3]
ســقت لياليـك بالأحبـاب سـارية تعيــد ظــامي ذاك الــترب ريانــا
ولا تعدى الربـا مـن قاسـيون حيـا يعيــد فــوق الــصياصي منــه غــدرانا
تلك الربوع التي لم تال مـذ عمـرت في الأرض للـهو والأوطـار أوطانـا[4]

إن في هذه الأبيات ثمة قضية شهدها الأدب في هذه المرحلة، هذه القـضية هي الصراع بين القديم والجديد، بين التقليد والتـأثر بالحداثـة، وفي هـذه المـسالة يقول الدكتور عمر موسـى باشـا ((يـسترعي انتباهنـا في مطلـع القـصيدة براعـة الاستهلال كما يدعو ابن حجة، ونلحظ من خلاله الصراع بين القديم والجديـد،

---

(1) المنهل الصافي: 1/ 179.

(2) هو الجبل المشرف على مدينة دمشق، وفيه عدة مغاير، يروى فيه أخبار الصالحين، ينظر: مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، البغدادي: 3/ 1057.

(3) جيرون (المعروف اليوم أن بابا من أبواب الجامع بدمشق وهو البـاب الـشرقي يقـال لـه جيرون (....) وقال قوم: جيرون هي دمشق نفسها معجم البلدان: 2/ 199.

(4) ديوان التلعفري: 48.

أما الأول فنلمحه في ذكر البارق والاثل والبان ولبنى، وأما الثاني فنلمحه في الشام وجيرون ولبنان وقاسيون))[1]، وتدعو عائشة الباعونية[2] إلى رؤية دمشق، وتتغنى بمباهجها، وكأنها دعوة سياحية لزيارة دمشق، إذ تعدد الشاعرة أوصاف هذه المدينة، فتجمل ثم تفصل ثم تجمل في آخر الأمر، ذلك بأنها وصفت دمشق أولا وصفا عاما فذكرت أن فيها ((كل ما تشتهي وما تختار)) ثم فصلت في صفات هذه المدينة، فرأت أنها جنة في الأرض تجري من تحتها الأنهار وفي هذا المعنى أفادت الشاعرة مما جاء في القران الكريم من وصف مماثل، ثم تصف القصور في ربوع دمشق، وتجد أن الأقمار تشرق من وجوه هذه القصور، وتعمد إلى ذكر الأصوات الجميلة التي تنبعث من بين تلك القصور، وربما تكون هذه الأصوات هي أصوات الطيور والحمام التي يخرس صوتها نغمات الأوتار البشرية، وبعد هذا التفصيل تعود فتجمل الوصف، فتقرر بان دمشق كلها رياض وماء صاف وقصور عالية وعمران واسع،هذا ما كان في قولها:

نزه الطرف في دمشق ففيها ... كل ما تشتهي وما تختار
هي في الأرض جنة فتأمل ... كيف تجري من تحتها الأنهار
كم سما في ربوعها كل قصر ... أشرقت من وجوهها الأقمار
وتناغيك بينها صادحات ... خرست عند نطقها الأوتار
كلها روضة وماء زلال ... وقصور مشيدات وديار[3]

---

(1) أدب الدول المتتابعة: 434.

(2) هي: أم عبد الوهاب عائشة بنت يوسف بن احمد بن ناصر بن خليفة الباعوني الشافعي المتوفية سنة (922هـ) تنظر ترجمتها في: الكواكب السائرة: 1/ 287، تاريخ الادب العربي- عمر فروخ: 3/ 926.

(3) الباعونية الشاعرة الصوفية: محمد حسن علي- المورد مج5 عدد3-1976: 90.

أما القاضي محب الدين الحموي[1] فانه يصف ارض الشام كلها دون ذكر لإحدى مدنها أو بلداتها وقراها، ويصور هذه البلاد تصويرا مكثفا، وقد أسعفته ثقافته الدينية بان استخدم ألفاظا ومعان ورد ذكرها في القران الكريم، فزوق شعره بها، وضمنه تلك المعاني والأخيلة اللطيفة، فقال:

اتينا فسلمنا عليها عشية   فغنى لنا فيها الحمام وحيانا
وأبدى لنا ثغر الاقاحي تبسما   وأحسن ملقانا وأكرم مثوانا
وما هي إلا جنة قد تزخرفت   الم تر فيها العين حورا وولدانا
ومن تحتها الأنهار تجري وكلها   عيون إلى الروضات ترسل غدرانا[2]

لاشك أن الشاعر أفاد من ثقافته الدينية ويتضح هذا الأمر من خلال استخدامه للمفردات والأوصاف القرآنية، ونلحظ هذا في مفرداته من قوله (اكرم مثوانا، حورا وولدانا، من تحتها الأنهار)، وإذا ما أنعمنا النظر جيدا إلى عموم أوصاف الشعراء نجدها لا تخرج من إطار التشبيهات القرآنية وخصوصا تلك الأوصاف المتعلقة بالجنة وحياة الآخرة، فهذا مجير الدين بن تميم يصف الاسكندرية بالجمال وحسن الطلعة، حتى انه يبالغ في الوصف فيذكر أن كل جانب من جوانبها يراه جنة وحريرا، فيقول:

لما قصدت اسكندرية زائرا   ملأت فؤادي بهجة وسرورا
ما درت فيها جانبا إلا رأت   عيناي فيها جنة وحريرا[3]

---

(1) هو: أبو الفضل محب الدين محمد بن أبي بكر بن داود بن عبد الرحمن العلواني الدمشقي الحنفي المتوفى سنة (1016هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 322، ريحانة الالبا 11/ 194.

(2) ريحانة الالبا: 1/ 194.

(3) ديوان مجير الدين بن تميم: 108.

ومثلما وصفت مدن الشام ومصر فقد وصفت مدن العراق، وأجاد صفي الدين الحلي في وصف بعض المدن الشهيرة في البلاد، وأولها بغداد، حيث وجد الشاعر فيها المدينة المثلى، ورأى أن بغداد هي أفضل المدن، وليس بعدها للنفوس هوى، فهواؤها رقيق ومنظرها رائق جميل، وهي شبيهة بالجنة في زخرفتها، أما دجلة الذي يشق جانبيها فهو شبيه بنهر عيسى، إذ يقول الحلي في هذه الأوصاف:

ما بعد بغداد للنفوس هوى — رق هواها وراق منظرها

كأنها جنة مزخرفة — ونهر عيسى النمير كوثرها[1]

ومثلما وصف الشاعر رمز العراق بغداد، فانه وصف مدينة العلم التي نشا فيها واليها انتسب، تلك هي الحلة الفيحاء كما وصفها الشاعر الذي أنجبته، وبسبب تعلقه بهذه المدينة فهو يرى أن المرء إذا لم تر عيناه مدينة الحلة فهو مغبون في عمره، ذلك لان هذه المدينة جمعت المتناقضات، فقد جمعت بين الضب الذي يعيش في البر والحوت الذي يحيا في البحر، وفيها المياه الطافحة من الغدير، والريح الجميلة، والحمام الصادح، والأمطار المنضدة، لهذا فهي مدينة مثالية لولا بغي بعض الجاهلين بها، وبسبب هذا فان أحق تشبيه لها هو كأنها الجنة بيد أنها لا تخلو من الشياطين، وفي هذه الأوصاف يقول الحلي:

من لم تر الحلة الفيحاء مقلته — فانه في انقضاء العمر مغبون

ارض بها سائر الأهوال قد جمعت — كما تجمع فيها الضب والنون

فالغدر طافحة، والريح نافحة — والورق صادحة، والطل موضون

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 278.

مـا شـانها غـير بغـي الجـاهلين بهـا   كانهـــا جنـــة فيهـــا شـــياطين(1)

ويصف النشابي مدينة أربيل، لكن وصف الشاعر لهذه المدينـة يـشوبه الألم والحسرة، وهو ممتزج بالحنين إلى الماضي الـذي كانـت تحيـاه المدينـة، وقـد عمـد الشاعر إلى تقليد القدامى في الوقوف على الديار واسـتذكار مرابعهـا ومـن حـل فيها، ويبدو واضحا تأثر الشاعر بمعلقة امرئ القيس، إذ حاكى الديار التي ذكرها الشاعر الجاهلي، وخاطب مدينته خطاب القدماء، ووقوفهم عند الدمن والنوي، فقال في هذه الديار متأملا ومتألما:

ديـــار لهـــا بـــالجزع فـــالمتثلم   اخاطـــب منهـــا دمنـــة لم تكلـــم(2)

عنيـــت بهـــا دهـــرا اجـــرد دونهـــا   ذيـــول شـــباب النـــاعم المتـــنعم

سأبكي على عصر طوى ذلـك المنـى   كطـي سـجل الكاتـب المتـضرم(3)

ثم يقول باكيا على تلك الديار واصفا اياها، وما حوتـه مـن طبيعـة جميلـة غناء، معتمدا التكثيف في الوصف وذكر مباهج هذه المدينة وربـاهـا، حيـث المـاء يداعب الورد، والمطر يروي عطشها راحا، فيفرح الغدير بهذا السقي ويصفق لـه دون الأرض، ولما كان ذلك غنى الطير مترنما، وكانت هذه الطبيعة مدعاة للبهجة والسرور، لذلك فان الشاعر شـبه رباهـا بالـسماء، ونهرهـا بـالمجرة الـتي حفـت بالنجوم وهي الزهور، فيقول:

=

(1) المصدر نفسه: 280.

(2) الجزع منعطف الوادي وهو موضع بنجـد او بـأرض طـي وقيـل واد باليمامـة (معجـم البلدان: 2/ 134) والمتثلم جبل في بلاد بني مرة (معجم البلدان: 5/ 530).

(3) تظمـــين المعنـــى الآيـــة الكريمـــة ﴿ يَوْمَ نَطْوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ﴾ - الأنبياء/ 104.

تلفقت الغيطان من سندسيها ثبوب من الزهر الملمع معلم
سقاها الندى راحا وصفق دونها غدير وغنى طيرها بترنم
كان رباها من سماء ونهرها الـ مجرة يطفو فوقه زهر النجم[1]

وإذا وقف الشعراء يصفون مدنهم بصورة عامة وشاملة فإنهم وقفوا بإزاء الطبيعة في هذه المدن، ووصفوا مباهجها ورباها وأنهارها، وأعجبوا بألوان الزهور والنباتات، وأكثروا من التشبيهات في هذه الطبيعة التي تلونت بألوان الماء والسماء والنبت، وأكثر الشعراء من وصف الأزهار، وذكروا أسماء هذه النباتات وألوانها، وتغنوا بها فالبنفسج مثلا له نصيب وافرا في الشعر، وتعددت رؤية وتشبيهات الشعراء له، فالشاعر بدر الدين الذهبي[2] يصف لنا شغفه بهذا الورد، ويرى ان النفوس ترتاح له فهو قد اعجز الوصف، وشبه أوراقه بشعل الكبريت في المنظر، وشبه عطره بعطر العنبر الذي يحيي النفوس، فيقول:

إن البنفسج ترتاح النفوس له ويعجز الوصف عن تحديد معجبه
أوراقه شعل الكبريت منظرها وريحه عنبر تحيا النفوس به[3]

أما الشاب الظريف فانه يصف لون البنفسج بصورة أخرى، فيرى أن ما يهديه البنفسج رائق له، لأنه ورد من كف غض ندي وهو كف البنفسج، ثم يرسم لوحة أخرى فيشبه هذا المنثور من البنفسج بالدموع التي تذرف من عين اكتحلت بحجر الاثمد، فيقول:

---

(1) ديوان النشابي: 257- 258.

(2) هو أبو المحاسن بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي المتوفى سنة (680هـ)، تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: 29/ 287، تاريخ الإسلام، للذهبي: 378.

(3) التذكرة الفخرية: 391. شعر يوسف بن لؤلؤ- مخطوط- عباس الجراخ: 26.

أهـدى لنـا بنفـسجا منثـوره   يروقنـا مـن كفـه الغـض النـدي
كأنـه مـدامع مـن أعـين   قـد كحلـت جفونهـا باثمـد[1]

وللنرجس حظه من الشعر أيضا، إذ وصف الشعراء ألوانه، وتعددت الشبيهات لهذه الألوان، حيث شبه صفي الدين الحلي ألوان النرجس بألوان البيض الناضج، وهي البياض والصفار، ورسم صورة هذا الورد مشبها إياه في انتشار أوراقه الملونة بالبيض الذي شق بسكين فانتشر صفاره على بياضه، وهذا بالفعل هو لون البنفسج، وقد أجاد الشاعر في هذا التشبيه حين قال:

أعجب لنرجسنا المضعف أن نمت   أوراقـه وتفتحـت أزهـاره
يحكـي نـضيج البـيض قـد بمديـة   كانـت فبـث علـى البيـاض صـفاره[2]

ويبدو أن لون الصفار مع البياض الهم الشعراء تشبيهات عدة، إذ يشبه ابن الوردي ألوان النرجس هذه بالفضة والذهب، فيرسم لوحة أخرى لهذا الورد، فيشبه أوراقه البيضاء بالفضة، ويشبه الصفرة بداخلها وعليها بالذهب فيقول:

كأنمـا النـرجس في   منظـره الزاهـي العجـب
أنامـل مـن فـضة   تحمـل طاسـا مـن ذهـب[3]

ووصف الشعراء زهر النيلوفر، وانبهروا بألوانه المتعددة، وأكثروا فيه التشبيهات والنعوت، ووصفه الشعراء تارة لوحده وأخرى مع تغنيهم بسائر الأزهار والطبيعة الغناء، لكن أكثر الأوصاف جاءت مرتبطة بتصويره في بركة من الماء، ذلك ان هذا النبات ينمو فوق الماء فيشكل لوحة طبيعية هي غاية في

(1) ديوان الشاب الظريف: 96، وله نفس المعنى في مقطوعة أخرى: 91- 92.

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 557.

(3) ديوان ابن الوردي: 211.

الجمال، وقد ذكره مجير الدين بن تميم غير مرة، ووصفه بأوصاف عدة، وأفضل ما قاله في هذا النبات، هو عندما سوغ وجوده على الماء، حيث رأى الشاعر أن هذا الورد هرب من حريق أزهار الكواكب التي رمته بالشهب، فطفق لاجئا إلى الماء ليستقر فيه ويغوص به، فيعيش بعيدا عن أقرانه من الأزهار، إذ يقول فيه:

لما حكى زهر الكواكب نوفر   وأقام وهو على الكياد حريص
خاف الحريق وقد رمته بشهبها   فلذاك أمسى في المياه يغوص[1]

وما أحسن ما قاله صفي الدين الحلي في وصفه للنيلوفر عندما شبهه بالياقوت في ألوانه، ووصف ألوانه البراقة مشبها إياها بالمشاعل التي يوقد بعضها من بعض، فقال فيه:

وزهر نيلوفر لولا تشعبه   لظن انواعه الراؤون ياقوتا
كأن أحمره حسنا وازراقه   إذا غدا بلسان الحال منعوتا
مشاعل أوقدوا في بعضها عوضا   من الوقود مكان النفط كبريتا[2]

ومثلما ذكر الشعراء الألوان المعروفة والشائعة من الورد، فانهم ذكروا أنواعا غير معروفة، ويعد هذا الأمر توثيقا جغرافيا لما كانت تحويه المدن من ألوان النباتات والأزهار حين ذاك، ومن هذه الأزهار ما يعرف بزهر الوحواح كذلك، والذي يمتاز باللون الأزرق، حيث وصفه العيي[3] مشبها إياه بريش

---

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 50، وذكره في الصفحات: (55، 58، 98، 113)، ووردت مقطوعة له في كتاب نصرة الثائر: 232.

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 555، ووردت مقطوعة أخرى في وصفه بنفس الصفحة.

(3) هو علي بن محمد بن عبد الرحمن العيي، نسبة إلى بيع العيي، المتوفى سنة (790هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 180، اعلام النبلاء: 5/ 101.

الفواخت وقد نشر على الأرض، وشبهه بكأس من الفيروزج فاح عطرها فأسكر الجو لطيب رائحته، وكلا التشبيهين اراد بهما زرقة هذا النبتة، فقال وأجاد:

كأنما زهر الوحواح حين بدا ريش الفواخت فوق الأرض منشور
أو كأس فيروزج في الأرض قد وضعت فالجو من طيب ذاك الكأس مخمور[1]

كما وصف الخشخاش وهو نبت خشن الملمس، وذكره المكرم بن نقاش السكة[2] في شعره وشبهه بالدبابيس التي يمسك بها النسيم، ثم صور هذه اللوحة الطبيعية بأن أضفى عليها بعدا ومساحة اكبر، فرسم صورة البرد المتناثر على هذه النبت وشبهه بتفرق حبات العقد المنتظم، وهو وصف يعكس جمال الطبيعة، ولوحة من لوحاتها الجذابة، فيقول:

انظر إلى الخشخاش في روضه مثل الدبابيس بايدي النسيم
ولؤلؤ الطل باكنافه كأنه تبديد عقد نظيم[3]

ولم يكتف بعض الشعراء بوصف لون واحد من الأزهار أو النباتات في الطبيعة التي تقع أمامهم، وإنما وصفوا ضيعة أو حديقة أو ربى بأكملها، وهذا الوصف يعد لوحة كاملة للطبيعة الجميلة في هذه الأمصار، فهذا إسماعيل بن

(1) الدرر الكامنة: 3/ 180.

(2) قال ابن سعيد ((اخبرني السلماسي انه حي في عصرنا وانه من شعراء الفسطاط))، المغرب: 1/ 279.

(3) المغرب: 1/ 279.

عز القضاة[1] يصف مجموعة من الأزهار معتمدا أسلوب التشبيه لكل واحدة منها، فيقول:

وزهــر شمــوع ان مــددن بنانهــا ... سيمحو سطور الليل نابت عند البدر
ففــيهن كافوريــة خلــت أنهــا ... عمـود صـباح فوقـه كوكـب الفجـر
وصفراء تحكي شاحبا شـاب رأسـه ... فأدمعهـا تجـري علـى ضـيعة العمـر
وخضراء يبـدو وقـدها فـوق قـدها ... كنرجسة تزهـى علـى الغـصن النـضر
ولا غرو أن تحكي الازاهـر حـسنها ... أليس جناها النحل قدما مـن الزهـر[2]

وما أجمل ذلك الحوار الذي انشده صفي الدين الحلي على لسان ألوان من الورد، وهي تتبارى فيما بينها، ويفضل بعضهم نفسه على بعض الآخر، وفي هذا الحوار صورة مصغرة للطبيعة لكنها مكثفة يجنح عن طريقها الـشاعر إلى الخيـال، فيرسم صورة مخيلة لكثافة هذه الأزهار والطبيعة الخلابة، إذ يقول الشاعر:

قــد نــشر الزنبــق أعلامــه ... وقــال: كــل الزهــر في خــدمتي
لــو لم أكــن في الحــسن سـلطانه ... مــا رفعــت مــن دونهــم رايــتي
فقهقــه الــورد بــه هازئــا، ... وقــال: مــا تحــذر مــن ســطوتي
وقــال للــسوسن: مــاذا الــذي ... يقولــه الأشــيب في حــضرتي
وامــتعض الزنبــق في قولــه، ... وقــال للأزهــار: يــا عــصبتي

(1) هو: فخر الدين اسماعيل بن عز القضاة أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الواحد بن أبـي الـيمن، المتـوفى سـنة (689هـ) تنظـر ترجمتـه في: العـبر: 5/ 361، شـذرات الذهب: 5/ 408.

(2) عيون التواريخ: 23/ 55.

يكــون هــذا الجــيش بــي محــدقا ويــضحك الــورد علــى شــيبتي؟[1]

لم يكن ما ذكر آنفا من أوصاف الشعراء للأزهار والنباتات يمثل مجمل أوصاف هذا العصر، وإنما وقف الشعراء يصفون كل ما تقع عليه أعينهم من نباتات الطبيعة، ولو وقفنا عند مجمل هذه الأوصاف لطال بنا المقام لكثرة النماذج الشعرية،بيد أن إطلالة على دواوين الشعراء وكتب السير والتراجم والأدب تنبئ عن الكم الشعري من أوصاف الشعراء في هذا الجانب، ومثلما وصف الشعراء ألوان النباتات والأزهار منفردة أو مجتمعة، فأنهم وقفوا عند صور الطبيعة المتحركة، فوصفوا السماء وما فيها ووصفوا الأنهار والأمطار والثلوج وسائر الظواهر الطبيعية التي كانت تحدث في بلادهم، كما وصفوا المواسم وما كانت تأتي به من حر أو برد أو طيب هواء واعتدال جو، واستقبل الشعراء الربيع بقصائدهم وهللوا له ورحبوا به ذاكرين مباهجه وما يثير فيهم من أحاسيس الفرح والنشوة بجمال الطبيعة، فالشاب الظريف يستقبل الربيع داعيا إلى السير لمسراته، ومطالبا بشرب الراح، إذ يقول:

وافــى الربيــع فــسير إلى الــسراء واســق النــديم ســلافة الــصهباء[2]

ويدعو ابن الوردي إلى استقبال الربيع، مخاطبا النائمين بأن يستيقظوا لان فصل الشتاء ولى، واخذ معه البرد، فوافى الربيع بحسن طلعته، حيث الرياض الخضراء يسبقها المطر، إذ يقول:

الــبرد قــد ولى فمالــك راقــدا يــا أيهــا المــدثر المزمــل[3]

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 554.

(2) ديوان الشاب الظريف: 31.

(3) المدثر والمزمل، سورتان كريمتان يخاطب فيهما الله سبحانه وتعالى رسوله الأكرم ﷺ.

أو مـا تـرى وجـه الربيـع وحـسنه   والـروض يـضحك والحيـا يتهلـل[1]

ومثله فعل ابن منصور الانطاكي حينما انتهى فصل الـشتاء البـارد، وحـل الربيع بكل ما فيه من صفاء جو وخضرة وجمال طبيعة، فقال:

طاب الزمان وحلت شمـسه الحمـلا   وخف ثقل الـشتا عمـن لـه حمـلا[2]

لكن فصل الشتاء هـذا لم يكـن بعيـدا عـن أوصـاف الـشعراء، بـل عمـد الشعراء إلى وصف أجوائـه وأنوائـه فوصـفوا الـسحاب والمطـر والـثلج وأيامـه الباردة، وأجادوا في تلك الأوصاف من خـلال اعتمـادهم علـى أسـاليب البيـان والبديع، ليقربوا الأفكار ويرسموا الصور بالكلمات، ومنه وصف الـشاعر علـي بن عيسى الاربلي لمزنة أتت في فصل الشتاء، إذ وصفها الـشاعر بلونهـا الأسـود لكنها تأتي باليد البيضاء وهو تعليل للون المطر الـذي يـسقط منهـا، ثـم وصـف سيرها مشبها إياه بالسائر في الصحراء، هذه الغمامة قـد جمعـت بـين المـضادات، فنار البرق ترسل المياه لتثني الأرض بـسببه علـى الـسماء شـاكرة هـذا الفـضل، ويتمثل هذا الشكر بما أنبتت من ألوان أزهارها الصفراء والحمراء ومـن طبيعتهـا التي تغير لونها فأصبح الخضار طاغيا عليه، إذ يقول الشاعر في هذا المعنى:

ومزنة صادقة الأنواء

سوداء تأتي باليد البيضاء

تسير مثل سير ذي البطحاء

تجري بنار البرق دمع الماء

---

(1) خزانة الأدب: 167.

(2) در الحبب: 1/ 209.

تثني بها الأرض على السماء
بالسن الصفراء والحمراء
فالأرض في سندسة خضراء
كأنها للري والرواء
اهدي إليها الوشي من صنعاء[1]

ووصف ابن الصاحب[2] المطر وقت الصباح، ورأى أن هذا المطر مصدر خير للناس بعد القحط واليبس، حيث يهدي لهم ماء عذبا سلسبيلا، وما أن يروي المطر الطما حتى يدرك الشاعر وقومه طعم الزنجبيل من هذا الغيث الذي نزل رحمة وهبة من الخالق، هذا الوصف قاله الشاعر متأثرا بقوله تعالى: ﴿كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴾[3]، حيث قال:

طبق الجو بالسحاب صباحا ومطرنا سحا مغيثا وبيلا
نسخ الري قحط ويبس بغمام أهدى إلينا سلسبيلا
ارتشفنا الرضاب منه فخلنا عن يقين مزاجه زنجبيلا[4]

ووصف الشاعر المطر في الليل مثلما وصفه في الصباح، ورسم له صورة أجمل بكثير من تلك التي قالها في وقت نزوله صباحا، إذ شبه الليل بالثوب الأسود، وجعل من المطر النازل لؤلؤا يرصع هذا الثوب، مشيرا إلى شدة اللمعان

---

(1) ديوان علي بن عيسى الاربلي: 56.

(2) هو: القاضي ناصر الدين محمد بن يعقوب بن عبد الكريم الحلبي المتوفى (763هـ)، تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: 5/ 237.

(3) الإنسان / 17.

(4) الوافي بالوفيات: 5/ 239.

في الظلمة، وأكمل لوحته هذه بأن جعل هذا المطر الشبيه باللؤلؤ يتحول إلى فضة منثورة في الأرض، يشع بريقها عن بعد وصورة الأرض مبهرة وتسر النظر، وتصور جمال الطبيعة مع قدرة الخالق جل وعلا، إذ يقول:

وكأن القطر في ساجي الدجى لؤلؤ رصع ثوبا اسودا
فإذا ما قارب الأرض غدا فضة تشرق مع بعد المدى[(1)]

وأعجب الشعراء بالسماء وما حوته من أنجم وأقمار وغيوم وسواها، ووصفوا هذه الطبيعة الجميلة، وكانت صور السماء مصدر الهام لصور شتى تخيلها الشعراء، فأصبح كل واحد منهم يرى هذه الطبيعة بحسب ما يجنح إليه خياله، فانظر إلى قول علي بن عبد الله البيري وهو يصور البدر وقت غروبه في الماء، فيتخيل ذلك البدر وقد البس ثوبا ابيضا من زرقة الماء، وصور الشاعر علاقة حقيقية بين البدر والماء، ذلك حينما سوغ شكل البدر الشبيه بالسيف وقرر أن هذا البدر يخاف من، الماء فشهر هذا السيف الفضي خشية من التقام البحر له، وهذا الأمر شبيه باستنطاق الجماد وتحريكه، بل وبعث الروح فيه عن طريق الخيال والتصوير، وفي هذا المعنى يقول البيري:

أرى البدر لما أن دنا لغروبه والبس منه ازرق الماء ابيضا
توهم أن البحر رام التقامه فسل له سيفا عليه مفضضا[(2)]

ويصور ابن الوكيل[(3)]، جمال الليل وهدوئه وروعة السكينة فيه، لذلك فأن الشاعر لا يرغب في انبلاج الصبح، وإنما يدعو ليلته أن تطول، لأنه نال فيها

(1) النجوم الزاهرة: 11/ 16.
(2) أعلام النبلاء:5/ 113.
(3) هو: صدر الدين محمد بن عمر الملكي المتوفى سنة (716هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 4/ 13، الوافي بالوفيات: 272.

مبتغاه وشرب الصبح حينما جعل منه خمرة من الكرم عنقودها الثريا مثلما يقول:

يا ليلة فيها الأمان والمنى   وكل ما اطلبه تهيأ
لا تقصري فالصبح قد شربته   مدامة عنقودها الثريا[1]

وهذا الشاب الظريف يصور البرق في السماء تصويرا رائعا ومكثفا، فيجعل منه خيطا ذهبيا فوق زرقة السماء، ويشبه الغيم بكثافة وشدة بياضه بفروة السنجاب، وهو تصوير لطيف لم يسبقه إليه احد، ذلك في قوله:

كأنما البرق خلال السما   من فوق غيم ليس بالكابي
طراز تبر في قبا ازرق   من تحته فروة سنجاب[2]

ويحاول ابن النقيب[3] أن يرسم صورة للطبيعة يمزج فيها بين موجودات السماء وموجودات الأرض من معالم الطبيعة المرئية، كما يحاول أن يعطي الحركة الطبيعية للحياة من خلال تشبيهه حركة الموجودات في الطبيعة بحركة الإنسان، وهذا ما فعله في قوله:

وكأنما الأغصان يثنيها الصبا   والبدر من خلل يلوح ويحجب

ومقابل التغني بمباهج الطبيعة، ووصف عبق الازاهير وصفاء الجو، وجمال السماء وروعة الأرض، نجد الشعراء في هذه المرحلة يصفون الوجه الآخر

---

(1) الوافي بالوفيات: 4/ 271.

(2) حسن المحاضرة: 2/ 279.

(3) هو: عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، المتوفى سنة (1081هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 2/ 290، نفحة الريحانة: 2/ 34.

(4) ديوان ابن النقيب: 49.

للطبيعة، واقصد بذلك وصفهم للكوارث الطبيعية، وسواء أكانت هذه الكوارث ناجمة عن أحوال الطقس أم الكوارث الأخرى كانتشار الأوبئة والأمراض، وتعد الزلازل من أكثر الكوارث الطبيعية أذى على البشر، وقد وصف هولها الشعراء، وعظموا من شأن الخسائر التي يتعرض لها الناس بسبب هذه الفاجعة، إذ يرى ابن الوردي أن الناس اخذوا بعذاب من غير ذنب، فهذا الزلزال جاء بالهم على من لم يعص ربه قط، ورجم من لم يزن قط، لكن الشاعر لا يعترض على إرادة الخالق سبحانه وتعالى، وإنما يجعل هذا الأمر بتقدير الله وبحكمة منه، بل يذهب إلى جعل هذا الأمر وسواه إحسانا من الله سبحانه وتعالى على عباده، فيقول مستعيذا وراضيا بحكم الباري جل شأنه:

نعوذ بالإله من مثلها ... زلزلة اسهرت الاعينا

قد واثبت بالهم من لا عصى ... وعاقبت بالرجم من زنى

حكم عزيز قاهر قادر ... في كل حال لم يزل محسنا[1]

ويتأثر ابن الشحنة بسورة الزلزلة الواردة في القران الكريم أيما تأثر، ويصف الزلزلة التي ضربت بلاده مستعينا بالصور التي جاءت بها السورة الكريمة، وقد صور ذهول الناس بهذه الواقعة وسؤالهم عما يحدث لهم، ويجيب الشاعر عن تساؤل القوم، ولا يتعدى جوابه عما ذكر في القران الكريم من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا﴾[2] بل يعمد الشاعر إلى الإتيان بقافية تتلاءم مع كلمات السورة المباركة اعتقادا منه بأن ذلك سيكون اشد وقعا واقرب تأثيرا، ولا شك انه أجاد في قوله:

---

(1) ديوان ابن الوردي: 179.

(2) الزلزلة: 1- 3.

زلزلــــت الأرض بنـــا زلزالهـــا وقـــال كـــل مـــن عليهـــا: مالهـــا
فقلـــت إذ فـــروا إلى صـــحرائها قـــد أخرجـــت أرضـــكم أثقالهـــا[1]

ويصف ابن الـوردي مئذنـة سـقطت بـسبب الزلـزال، ويجـنح الـشاعر في تصوير هذا المشهد إلى التصوير غير المألوف، ولكنه قريب إلى الخيـال، غـير بعيـد عن الواقع العربي، ذلك بأنه جعـل مـن حركـة هـذه المئذنـة شـبه بمـن أسـكرته الخمرة، لكن المؤثر هنا أو المسكر على وجه التقريـب هـو الزلـزال الـذي جعـل المئذنة ترقص كرقص الناقة حينما يعتليها راكب على عجل، ولاشك أن الشاعر موفق في إيراد هذا التصوير، فحركة الراكب المستعجل تجعل من الناقة تميل ويمينا وشمالا، وهكذا هي الحال مع المئذنة التي تتمايـل بـسبب حركـة الأرض، وهـذا الأمر أثار في نفس الشاعر الأسى والألم، فبكى المكان ومن حل به قائلا:

سـكرت بخمـر زلازل رقـصت لهـا رقـص القلـوص براكـب مـستعجل
سـقيا لـسقياها فـدمعي قـاطر لمـصاب منزلهـا وأهـل المنـزل[2]

وتجد التناقض في الأوصاف عند الشعراء، فمثلما وصف الشاب الظريـف البرق، وجعل منه صورة جميلة، فان الشاعر ابن الصاحب يرى فيه الوجه الآخر، فهو مرعب كالجيش العرموم الزاحف بضوئه وناره المخيفة، إذ يقول:

كـأن الـبرق حـين تـراه لـيلا ظبـى في الجـو قـد خرطـت بعنـف
تخـال الـضوء منـه نـار جـيش أضـاءت والرعـود فجـيش زحـف[3]

---

(1) اعلام النبلاء: 2/ 211.

(2) ديوان ابن الوردي: 180.

(3) الوافي بالوفيات: 5/ 238.

ومن الكوارث التي تقع على البشر تلك الأمراض الخطيرة التي تفتك بالناس بلا رحمة، والأدهى أن البشر يقف عاجزا أمام هول هذه المحنة، وليس له إلا أن يضمد جراحه ويبكي على من فارقه، ويعبر عن خلجات نفسه بالكلمات التي تصاغ شعرا فيه الم وحسرة، فهذا الصفدي يصف الطاعون حينما حل بدمشق، واخذ مأخذه فيها، وهلك بسببه خلق كثير، فصور الشاعر هول هذه الفاجعة، طالبا الرحمة لمدينته التي باتت تصبح وتمسي على هذا المرض الفتاك، ويصور بعد هذا اثر المرض في الناس وكيفية هلاكهم بسببه إذ ينفث المصاب الدم من فيه، وكأنه بحسب ما يرى الصفدي مذبوح بلا سكين، ذلك في قوله واصفا:

يا رحمتا لدمشق من طاعونها   فالكل مغتبق به أو مصطبح
كم هالك نفث الدما من حلقه   أو ما تراه بغير سكين ذبح[1]

ولعظم هذه المأساة يعود الصفدي ليصور قابلية اجتياح هذا المرض لأكثر من بقعة في البلاد، كذلك يصف سرعة انتشار هذا الوباء، فيرى انه لو وقع على مدينة لأتى عليها في أسبوع واحد، إذ يقول في هذه الوصف:

مصيبة الطاعون قد أصبحت   لم يخل منها في الورى بقعة
يدخل في المنزل لو انه   مدينة أخلاه في جمعه[2]

ويصف ابن حبيب الحلبي[3] اثر الطاعون وصفا دقيقا، ويبين ما جرى

(1) السلوك لمعرفة دول الملوك: 4/ 92.
(2) المصدر نفسه:4/ 92.
(3) هو: بدر الدين الحسن بن عمر الدمشقي الحلبي المتوفى سنة (779هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 2/ 113 أعلام النبلاء: 5/ 67.

للناس من أذى وموت وفقد أحبة بسبب هذا المرض القاتل، فهو لا يغادر مكانا في شرق البلاد وغربها إلا وطاله بسهامه القاتلة، فكم شتت شملا مجموعا، وكم يتم أطفالا واثكل أمهات وابكى الأعين، ويرى الشاعر حاله في زحمة هذا الوباء بين أمرين، أما أن ينجو منه- وإذا كان له ذلك استوجب الشكر- وأما أن يقضي ميتا فعندها التحق بركب ضحايا المرض شهيدا كسواه، وفيه يقول:

إن هـذا الطـاعون يفتـك في العـا — لم فتـك امـرئ ظلـوم حقـود
ويطـوف الـبلاد شـرقا وغربـا — ويـسوق العبـاد نحـو اللحـود
قـد أبـاح الـدما وحـرم جمـع الـشـ — ـمل مهـرا ومـل نظـم العقـود
أيتم الطفل، اثكـل الأم، أبكـى الـ — ـعـين أجـرى الـدموع فـوق الخـدود
بـسهام ترمـي الأنـام خفيـا — ت تـشق اللحـود قبـل الجلـود
إن اعـش بعـده فـاني شـكور — مخلـص الحمـد للـولي الحميـد
وإذا مـت هيئـوني وقولـوا: — كـم قتيـل كمـا قتلـت شـهيد[1]

لا شك أن هذه المقطوعة تصور حالة اليأس والألم، وتصف حقيقة مرة عاشها الشاعر من خلال تعرض بلده لهذا الوباء الخطير، ولكن إذا وقفنا عند فنية الشعر الذي انشده ابن حبيب نجده لا يتلاءم وعظم هذا الرزء، فالمعاني والأخيلة وحتى الكلمات والجمل متواضعة، ولا يحس القارئ بتكثيف المعنى، وإنما يبدو أن الأمر لا يعدو أن يكون نقل حقيقة وقعت في المجتمع عن طريق الشعر، وكأن الشاعر أصابه الإحباط في كل جوانب حياته، واثر ذلك سلبا على شعره فجاء متواضعا بهذه الطريقة، وإذا كانت لهذا الشعر أهمية تذكر، فأنها تصوير دقيق لحال المجتمع وما يمر به من ظروف في زمن الشاعر، وهو أمر

(1) أعلام النبلاء: 2/ 428.

يكسب الشعر أهمية كبيرة، لان الشعر في هذه الحالة يكون مؤرخا لواقع المجتمع العربي وقتذاك، وهذا شأن الشعر في كل العصور.

ويطالعنا لون آخر من ألوان الوصف في هذه المرحلة وهو وصف الحيوان، ومثل هذا الوصف ليس جديدا في أدبنا العربي، إذ شهد الشعر العربي الذي وصل إلينا من الجاهلية أوصافا للحيوان وعمد الشاعر الجاهلي إلى تصوير فرسه وبعيره والتغني به، كما وصف النعامة وحمار الوحش وثور الوحش وربما ارتبط هذا الوصف بإشارات وسمات من بقايا قدسية[1]، وقد أشار الجاحظ إلى خصوصية كل وصف من أوصاف الشاعر الجاهلي للحيوان[2]، ولم يخل عصر من عصور الأدب العربي من وصف الحيوان، واما في مرحلة العصر الوسيط فأن الشعراء وصفوا ما وقعت أعينهم عليه من الحيوان، فمنهم من قلد القدماء في أوصافه ومنهم منساير عصره، وأكثر ما يكون التقليد في وصف الخيل، وارى أن السبب في ذلك هو تعلق العربي بالفرس، وكون الفرس أصبح يأخذ دلالة الشجاعة والفارس العربي لابد له من أن يكون جلدا شجاعا وقويا، ومن هنا قلد بعض الشعراء أوصاف القدماء للفرس، وذكروا أسماء الخيل وصفاتها وأسمائها، ومن شعراء المرحلة الذين أفاضوا في أوصاف وأسماء الخيل ابن دانيال الموصلي. ونجد هذه الأوصاف في إحدى قصائد المديح في شعره، وكان الشاعر حريصا على أن يذكر غالب أسماء الخيل وصفاتها محاكيا تلك الأشعار التي انشدها الأسلاف في خيولهم، حيث قال:

ملك تخير للمواكب والوغى   غر الخيول كريمة الأنساب

(1) مواقف في الأدب والنقد: د.عبد الجبار المطلبي: 107.

(2) ينظر: الحيوان: 2/ 20.

امــا كميتــا قــد بــدا ذا غــرة　　مثل الكميت الصرف ذات حباب[1]
أو ادهمــا قــرن الحجــول بغــرة　　كالصبح في ذيل الـدجى المنجـاب[3]
وكأنمــا حلــك الــسواد بجــسمه　　فــوق البيــاض قــصيرة الأهــداب
أو أشــقر يحكــي الهــلال جبينــه　　لمــا حكــى شــفقا بلــون أهــاب
أو أشــهبا يــنقض اثــر محــارب　　في ليــل نقــع كانقــضاض شــهاب
أو أبلقــا راق العيــون بمنظــر　　كالبرق يبدو مـن خـلال سـحاب[4]

إلى أن يقول الشاعر في وصفه للخيل:

ذو أربــع مثــل الريــاح تحملــت　　برجــا ركــزت علــى متــون قعــاب[5]
بمولــك الاذنــين تحــسب انــه　　أصــغى واطــرق لاســتماع خطــاب
متناسـب في الخلـق منـسوب إلى　　أنبــاء اعــوج أو إلى البــواب[6]
أو لا حق أو ذي الوسوم وزامـل　　وجمــيرة والــورد والاعــراب[7]

يبدو التأثر بالقديم واضحا في قصيدة ابن دانيال هذه، وكأنك عندما تقرأ

(1) الكميت في صدر البيت الفرس الأحمر وفي عجزه الخمرة، والحباب هو الفقاع في الكأس.

(2) هوامش القصيدة مأخوذة من هوامش الأصل في الكتاب.

(3) الأدهم من الأضداد وتطلق على الأسود والأبيض من الخيول.

(4) الأبلق السواد والبياض في الجسم.

(5) القعاب: جمع قعبة وهي النقرة في الجبل.

(6) أنباء اعوج والبواب: ممن تنسب الخيول والسيوف الهم.

(7) هذه أسماء لخيول مشهورة عند فرسان العرب، المختار من شعر ابن دانيال: 41- 42.

أوصاف الخيل فيها تقف بإزاء قصيدة قديمة لشاعر من فوارس العرب، وتبلغ القصيدة بمجملها (34) بيتا، منها (33) بيتا في وصف الخيل وأسمائها وصفاتها، وأكثر صفي الدين الحلي من وصف الفرس، وعدد صفاته وبعض أسمائه، وذكره في حالات عدة واصفا إياه، ومن أجمل هذه الأوصاف التي قالها الشاعر في الفرس هو وصفه لفرس ادهم- اسود- وفي أرجله بياض، ويعلل الشاعر هذا البياض تعليلا في غاية الروعة، إذ يفترض أن الصبح أراد أن يخطف السواد من الفرس من فرط حسده إياه، فابتدأ من الأسفل، ولم يظفر بشيء منه سوى رجليه، فحل فيها البياض. ولم يكتف الشاعر برسم هذه اللوحة الجميلة بزعم بأن المشيب هاب الشباب في الفرس، فأتاه من أسفل رجليه من ضعفه وتواضعه، وفي هذا الوصف قال الحلي:

ولقد أروح إلى القنيص واغتدي   في متن ادهم كالظلام محجل
رام الصباح من الدجى استنفاذه،   حسدا، فلم يظفر بغير الأرجل
فكأنه صبغ الشبيبة هابه   وخط المشيب، فجاءه من أسفل[1]

إن مثل هذه الأوصاف تبدو جيدة ومستحسنة، وليس المهم أن يكون الشاعر قلد فيها أو جدد، وإنما المهم هو الإجادة في رسم الصورة، فالوصف رسم، وسواء أكان الرسم هذا حقيقيا أم متخيلا، إذ الحكم في الأمر هو الإجادة من عدمها، وفي هذا العصر لم يكتف الشعراء بما وقعت عليه أعينهم وإنما صوروا حيوانات البيئة التي شاهدوها وتلك التي لم يروها، فمجير الدين بن تميم يصف الفرس والظباء، وقد عاش الشاعر في مجتمع متمدن ولا أظن انه شاهد بأم عينه تلك المطاردة التي دارت بين الفرس والظباء في صحراء مقفرة، ولكن تراه يقول:

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 1266.

لما رأين الفهد أسراب الظبا لم تنجح من وثباته بوثوبها
أعطيته أعينها لتكفى شره فأبى، فرادته سواد قلوبها[1]

وللشاعر علي بن محمد بن الشحنة وصف للهر، يرى منه الشاعر الشجاعة والقوة، وشبه إقدامه على الصيد بالليث، ويبالغ في وصفه فيشبهه بلونه الأسود وبشجاعته بعنترة العبسي، ولفرط ما لهذا القط من ريح طيبة فقد سماه صاحبه عنبرا، ويتضح من سماع مثل هذا الشعر التفكه والطرفة والنكتة، ولا يراد المعنى الحقيقي في التشبيه لأنه في غاية البعد وعدم التصديق، يقول ابن الشحنة:

وقط كليث كامل الحسن صائد وفي عزمه واللون يشبه عنترا
يفوق على قط الزياد تفضلا وسميته من نشره المسك عنبرا[2]

ووصف ابن الوردي حشرة الجراد، وما يثيره من أذى في الزرع، فلا تغادر مكانا مزروعا إلا واتت عليه بالكامل لتضيع تعب الناس، وتأكل غلاتهم وتعبث بمحاصيلهم، وفيها يقول:

قصد الشام جراد سن للغلات سنا
فتصالحنا عليه وحفرنا ودفنا[3]

كما اشتهر عند الشعراء وصف الحمامة، وأكثر هذه الأشعار جاءت فيتصور الحمامة كائنا حزينا، يكثر من الفناء- النوح- على فقيد له فقده، أو منزل غادره، أو حبيب غدرهن ويربط بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي بين حاله وشجو الحمام، لكنه يجعل من نفسه اشد أسى وجوى، لأنه يعقد مقارنة بين

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 17.

(2) الضوء اللامع: 6/ 20.

(3) تتمة المختصر: 2/ 490.

تعبيره عن حزنه وبين تعبير الحمام، فيرى أن الذي ينوح على الأيك اقل لوعة من الذي ينوح بدمعه بعيدا عنه، كما يرى أن الحمام استطاع أن يعبر عن حزنه بالغناء، أما هو فقد كتم فرط أساه من شدة ما يلاقي في هواه، إذ يقول:

أبدى حمام الأيك شجوا فناح ... ولم يطق كتمان وجد فباح
أعرب عن أشجانه سحرة ... فصاح عن أكان شوق فصاح
بات يباريني وأين الخلي ... من الحزين المغتدى والمراح
وليس من ناح على أيكه ... كمن غدا من دمعه في نواح
وكفه قد قاسمني ما ألا ... قيه من الوجد وطول النياح
أليس اني قد كتمت الذي ... مابي من سكر هوى وهو صاح[1]

ويصف مجير الدين بن تميم التناقض في صوت الحمامة، فيرى أنها جمعت بين كتمان السر والبوح به مثلما جمعت بين الفرح والمأتم في آن واحد، ويريد الشاعر بذلك أن هذا الطير يكتم مابه من الم، لكنه يترجم هذا الألم صوتا شجيا فيه حزن واسى، حيث قال:

الطير تطرب تارة وتنوح ... وتريد تكتم سرها فتبوح
ما كان منها فاقد فحديثه ... يشجي واما الواصلات تريح
وترى ثياب الفارحات مراثئا ... وعلى الثواكل بينهن مسوح
فرح ومأتم في مقام واحد ... قلب يسر وباطن مجروح[2]

---

(1) شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، عباس هاني الجراخ، مخطوط نسخة بحوزة الباحث:28.

(2) ديوان مجير الدين بن تميم: 100.

وكذلك فعل المحبي[1] حينما شبه شوقه إلى محبوبه بشوق الحمامة التي فقدت محبا فباتت تصدح على الأفنان وتندب الأطلال والأيام الخوالي، ولا مؤنس للشاعر- إذا اشتد وجده وذكر أحبته سوى صوت هذه الحمامة، فكلاهما غريب، يشكو الواحد للآخر، ويبكيان على خل رحل ودار أقفرت، وفي هذا الوصف يقول الشاعر:

وشوقي إلى لقياك شوق حمامة ... لها فوق أفنان الغصون صدوح

فتندب أطلالا لها ومعاهدا ... وتظهر أشجانا بها وتصيح

فلا مؤنس في الدار لي غير صوتها ... إذا هاج وجدي والدموع تسيح

كلانا غريب يشتكي الهجر والنوى ... فيبكي على إلف له وينوح[2]

لكن جعل الشعراء صوت الحمامة دليلا على الحزن والألم لا يروق لمحيي الدين بن عبد الظاهر، فهو ينتقد من ينسب الحزن للحمامة، ويرى أن شدوها ليس دليلا على الحزن، كما أنها خضبت كفها وحنة وطوقت جيدها بقلادة طبيعية وشرعت بالغناء، وكل هذا يحسب الشاعر- ليس صفة للحزين بل العكس منه تماما، وفيه يقول:

نسب الناس للحمامة حزنا ... واراها في الشر وليست هنالك

خضبت كفها وطوقت الجيـ ... ـد وغنت وما الحزين كذلك[3]

(1) هو: فضل الله بن محب الله بن محمد بن محب الدين بن أبي بكر تقي الدين المتوفى سنة (1082هـ) وهو والد المحبي صاحب الخلاصة وفيها ترجمته: 3/ 277.

(2) خلاصة الأثر: 3/ 282.

(3) عيون التواريخ: 23/ 141.

وقد وصف الشعراء في العصر الوسيط ما شاهدوا من الطير باختلاف أنواعه[1] فوصفوا ألوانه وأصواته وقوته، ولو وقفنا عند سائر هذا الوصف لطال بنا المقام لكثرة النماذج فيه.

يبرز في هذا العصر لون مميز من الوصف يكاد أن يكون صفة للعصر وسمة من سمات شعره، وهو وصف البيئة وأدواتها وآثار الإنسان، ولا يكاد ديوان من الشعر يخلو من هذا الوصف إلا ما ندر، وعمد الشعراء في هذا اللون من الوصف إلى تصوير كل شيء حولهم من بناء وعمران وآلات استخدمها الإنسان في حياته اليومية، وأدوات بيئته وصناعاته بأشكالها المختلفة، وفي اللون على وجه الخصوص نجد الشعراء تباينوا في الإجادة، وأستطيع القول إن غالب هذه الأوصاف جاءت متصنعة ومتكلفة، ولم تبرز فيها مواهب الشعراء، بل على العكس من هذا الأمر، إذ أصبحت هذه الأوصاف تقلل من قيمة مقدرتهم الشعرية، إلا النزر اليسير من الشعراء، ممن كان لهم شعر كثير، فلا يشكل هذا اللون إلا اليسير من كمية شعرهم، وبالتالي فلا يكون الحكم على الكل من خلال الجزء، وعلى الرغم من تفاهة بعض الأشعار في هذا الباب فان غير قليل من الشعراء أجادوا في نقل صورة حية عن مجتمعهم وحياتهم وأعمالهم، ومن هذه الأوصاف ما يتعلق بآثار الإنسان من بناء وعمران، ومنه وصف ابن حبيب الحلبي لمسجد في مدينة حلب، فصور حسن بنائه وارتفاع راياته وشعاع أنواره التي تهدي المصلين إليه، ووصف الرياض التي تحيط به بأزهارها التي تفوح عطرا جميلا، وختم هذا الوصف بالدعاء لبانيه قائلا:

في حلب دار القرى جامع   أنشأه الطنبغا الصالحي

---

(1) انظر مثلا القصيدة الطويلة لبدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، شعر بدر الدين: 35- 40، كذلك باب الطرديات في ديوان صفي الدين الحلي: 45 وما بعدها.

رحـب الـذرى يبـدي لمـن أمـه   لطـف معـاني حـسنه الواضـح
مرتفـع الرايـات يـروي الظمـا   مـن مائـه الـسارب الـسارح
يهدي المصلي إليه في ظـلام الـدجى   مـن نـوره اللامـح اللايـح
مـن حولـه الـروض يـروي الـورى   مـن زهـره بالفـائق الفـائح
لله بانيـه الـذي خـصه   بـالروح للغـادي وللـرائح[1]

والمنبر من ملازمات الجامع، وصفه الرهـاوي[2] مـشيرا إلى فـضله، فـالمنبر رمز من رموز الجمعة، بل هو رمز للإعلام الإسلامي، وهـو مـرتبط برسـول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذا استوجب الشكر لمن يقوم بمهمة بنائـه والـدعاء له، وهذا ما أراده الشاعر في قوله:

منـبر جـامع محاسـن فـضل   ذلـك الجمـع مالـه مـن نظـير
خـص عـزا بجمعـة وخطـاب   عـن رسـول مبـشر ونـذير
قـد بنـاه لله تغـري بـردي   كـي يجـازى بجنـة وحريـر[3]

ويصف الأمير منجك القصر الـذي بنـاه والـده وسمـاه قـصر الامـير[4]، ويذكر الشاعر حياته المرفهة في هذا القصر الذي حف بالطبيعة الغنـاء والحـدائق المليئة بالوان الأزهار والثمار، ولاشك أن الشاعر وفـق في هـذا الوصـف الـذي

=

(1) أعلام النبلاء: 2/ 371.

(2) هو: عمر بن ابراهيم بن سليمان الرهاوي المتوفى (806هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 6/ 64.

(3) اعلام النبلاء: 5/ 165.

(4) خلاصة الأثر: 4/ 426، ريحانة الالبا: 1/ 244.

صور فيه حياته فضلا عن المكان الذي مكث فيه، وكان مدعاة له بأن يفخر به دوما، وفي هذا القصر وما حواه يقول الأمير:

سقى الله يوم القصر إذ كان بيننا حديث كمر فض الجمان المنضد
وروض يجول الماء تحت ظلاله كأيم مروع أو حسام مجرد
يلوح به قاني الشقيق وقد حكى لواحظ مخمور كحلن بإثمد
ويهمي به قطر الندى فتخاله مبدد عقد في فراش زمرد
وريحانة الغض الشهي كأن مبادي عذار لاح في خد أغيد
سقاني به راح الرضاب مهفهف فرحت به لا افرق اليوم من غد[1]

ويصف ابن سعيد في مصنفه- المغرب- بركة الحبش في فسطاط مصر ذاكرا جمالها وجمال الطبيعة فيها، حتى انه يشبه هذه البركة بالجنة، لما حوته من ألوان النباتات والأزهار، وعذب المياه التي تصب فيها، والطيور التي تغرد حولها، لتكتمل اللوحة الجميلة بكل مباهج الطبيعة الخلابة، إذ يقول:

يا بركة الحبش التي يومي بها طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك في البسيطة جنة وكأن دهري كله بك عيد
يا حسن ما يبدو بك الكتان في نواره أو زره معقود
والماء منك سيوفه مسلولة والقرط فيك رواقة ممدود
وكأن ابراحا عليك عرائس جلبت وطيرك حولها غدير
يا ليت شعري هل زمانك عائد فالشوق فيه مبدئ ومعيد[2]

---

(1) ديوان الامير منجك: 89.

(2) المغرب في حلى المغرب: 1/ 10.

كما وصف ابن سعيد قرافة وصفا عجيبا غريبا، فهذه القرافة بها منازل ولا تكاد تخلو من الطرب لاسيما في الليالي المقمرة، لهذا السبب يصورها ابن سعيد بأنها تحوي الضدين الحياة الدنيا والآخرة، فيها الندماء يشربون الراح وفيها العابدون يطوفون حول القبور متبتلين، ولا يستبعد الشاعر نفسه ممن يشرب الخمر في هذه القرافة، بل يصرح ويتغنى بالخمر والغناء وصفاء الجو وجمال هذه الليلة المشرقة بضوء البدر فيقول:

إن القرافة قد حوت ضدين من ... دنيا واخرى فهي نعم المنزل
يغشى الخليع بها السماع مواصلا ... ويطوف حول قبورها المتبتل
كم ليلة بتنا بها ومدامنا ... لحن يكاد يذوب منه الجندل
والبدر قد ملا البسيطة نوره ... فكأنه قد فاض فيها جدول
وبدا يضاحك اوجها حاكينه ... لما تكامل وجهه المتهلك[1]

ومن مظاهر البناء والمعيشة في هذه المرحلة كثرة الحمامات وهو موروث من العصر العباسي السالف، وقد وصف ابن الأعمى احد هذه الحمامات، وصور حرارة الجو فيها، حتى انه ادعى بأن العذاب من حرارة هذا الحمام يفوق عذاب جهنم، ويرى أن خازن النار ارق وارحم بما يلاقيه في هذا المكان، لذلك ليس له إلا أن يدعو الله بان يصرف عنه العذاب، لان ما رآه كان دليلا على عدم تحمل الإنسان لعذاب جهنم، فقال:

إن حمامنا الذي نحن فيه ... قد أناخ العذاب فيه وخيم
فظلم الأرض والسماء والنواحي ... كل عيب منه عيبه يتعلم
حرج بابه كطاقة سجن ... شهد الله من يخر فيه ينـدم

(1) المصدر نفسه: 1/ 10- 11.

ويــــه مالـــــك خـــــازن النـــــا ر بلـــــى مالـــــك ارق وارحـــــم
كلمـا قلـت: قـد اطلـت عـذابي قـال لـي اخـسأ فيهـا ولا تـتكلم
قلـــت لمـــا رأيتـــه يتلظـــى: ربنـا اصـرف عنـا عـذاب جهـنم[1]

ووصفت أدوات المنزل، إذ لم يغادر الشعراء شيئا شاهدوه أو استخدموه حتى وصفوا أهميته أو ضرره، ومن هذه الأشياء التي وصفت المروحة، وشبهها شهاب الدين الشاطر[2] بالفتاة، لكنها تكون مرغوبة تارة ومرفوضة أخرى، ذلك أنها عزيزة في الصيف يرغب فيها كل راغب، أما في الشتاء والبر فيرغب عنها ولا يقترب منها مقترب، يقول فيها الشاعر متلاعبا بمصطلحات النحو والصرف:

ومخطوبة في الحر من كل هاجر ومهجورة في البرد من كل خاطب
إذا ما الهوى المقصور هيج عاشقا أتت بالهوى الممدود من كل جانب[3]

وللفانوس حظه الأوفر في وصف الشعراء، وذكره مجير الدين بن تميم غير مرة، ومنها وصفه إياه بالمحب المتيم، أما النار في وسط الفانوس فشبهها الشاعر بتلهب قلبه المغرم بالحب، وبسبب السطوع والإبانة فلك أن تعد أضلاع هذا المغرم الولهان، يقول الشاعر:

انظر إلى الفانوس تلق متيما ذرفت على فقد الحبيب دموعه
يبدو تلهب قلبه لنحو له وتعد من تحت القميص ضلوعه[4]

=

(1) عيون التواريخ: 23/ 137، وفي شذرات الذهب: 5/ 421.
(2) هو: شهاب الدين احمد بن عبد الهادي بن احمد المعروف بالشاطر الدمنهوري المتوفى سنة (787هـ)، تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 221.
(3) المنهل الصافي: 220.
(4) ديوان مجير الدين بن تميم: 55.

أما وصف الطريحي[1] للفانوس فيبدو اكثر دقة، وأجمل صورة واقرب للخيال، ذلك أن الشاعر وصف الفانوس بما يقرب صورته إلى الأذهان مختارا الصورة القريبة المستساغة، إذ يقول:

كأنما الفانوس في حلة حمراء من نسج رفيع رقيق
والشمعة البيضاء في وسطه ذات اعتدال مثل سهو دقيق
صعدة بلور لها حربة من ذهب في خيمة من عقيق
أو كاعب بيضاء عريانة قائمة في كلة من شقيق[2]

ومثلما وصف الفانوس فقد وصفت الشمعة وهي اقل ضوءا من الفانوس، لكنها نالت استحسان بعض الشعراء فوصفوها، ومنهم بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، إذ جعل منها متألمة، تنسكب دموعها ألما وحرقة، فهي وحيدة في ظلمة الليل، وبسبب طول بقائها وحيدة شابت ذوائبها، وهو تصوير لما يتدلى في جوانب الشمعة بسبب الشعلة، يقول الذهبي:

وشمعة وقفت تشكو لنا حرقا وادمعا لم تزل تهمي سواكبها
وحيدة في الدجى من طول ما مكثت تكابد الليل قد شابت ذوائبها[3]

ووصفوا ما يفرشون في الأرض فذكروا البساط[4] والسجادة[5] وسواها، ولم يكتف الشعراء بوصف أدوات بيئتهم وما حوته منازلهم من أثاث وغيره،

---

(1) هو: الشيخ محيي الدين بن الشيخ احمد بن طريح النجفي المسلمي المتوفى سنة (1130هـ) تنظر ترجمته في: شعراء الغري: 11/ 223.

(2) شعراء الغري، النجفيات: 11/ 226، الكلة: بمعناها الدارج يومنا هذا.

(3) شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي: 27.

(4) ينظر: ديوان مجير الدين بن تميم: 76.

(5) ينظر: ديوان الشاب الظريف: 112، خزانة الأدب: 273.

وراحوا يصفون ما يأكلون، وحملت أوصافهم نوعية الأكلات الشعبية التي كانوا يحضرونها، ومما يطالعنا في هذا اللون وصف مجير الدين بن تميم للهريسة وهي أكلة معروفة إلى هذا اليوم، وفي العراق مرتبطة بشهر محرم إذ يعمد الناس إلى طبخها ضمن إحيائهم لذكرى استشهاد الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، ويصف لنا الشاعر تقليدا استمر إلى عصرنا، وهو طهو هذا الغداء ليلا حتى يجهز في الصباح فيقول فيها:

ولم انس إذ بيت ليلا هريسة ... وبت لخوف النار احمل همها
فلما دنا الإصباح بادرت مسرعا ... لأكشف من غمي واكشف غمها
فصادفتها في جاحم النار قد عصت ... علي فلم اسطع من الحر شمها
ما أنا في شك بأن لوبدا بها ... فتور لغيظي كنت آكل لحمها[1]

واشتهر عند الشعراء وصف الكنافة والقطائف، وهما من صنف الحلويات التي اشتهرت في الشام، وتجد أجود أنواع الكنافة اليوم ما يعرف بالكنافة النابلسية، وذكر أبو الحسين الجزار النوعين كلاهما، داعيا للكنافة بالسقيا وهاجيا المخلل الذي يضر- كما يرى- ولا ينفع ثم يذكر انه يهيم بالكنافة حينما يذكر سعرها، ويشتاق الشاعر إلى القطائف وقت السحور في رمضان، فرائحتها عطرة النشر تثير لديه الشهية، لذلك استحقت أن يصفها ويذكرها في شعره، متغنيا بها، فيقول:

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر ... وجاد عليها سكر دائم الدر
وتبا لأوقات المخلل انها ... تمر بلا نفع وتحسب من عمري
أهيم غراما كلما ذكر الحمى ... وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
واشتاق ان هبت نسيم قطائف السـ ... ـحور سحيرا وهي عاطرة النشر[1]

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 77.

وحسبنا ما صنفه السيوطي في وصف هذه الأكلات، إذ ألف فيها كتابا سماه منهل اللطائف في الكنافة والقطايف ذكر فيه شعر الشعراء في وصف كل أكلة منهما على حدة ثم ذكر ألغازا شعرية قالها الشعراء في الصنفين[2].

هكذا بدا لنا الوصف في هذه المرحلة، فهو وصف للعصر بمجمله، ذكر الشعراء من خلاله حياة هذا العصر، ببنائه ومدنه ورياضه وحيوانه وطبيعته وذكروا أوصاف حياتهم اليومية، في منازلهم وخارجها، ووصفوا منازلهم وما حوته، ووصفوا ما يأكلون، واني لا عجب ممن يصدر أحكاما بانحطاط مستوى الشعر في هذا العصر، فيذكر ان الشعر فيه لا يعدو وصف مروحة أو فانوس أو ما شابه ذلك، فإذا صح عنده أن يحكم على هذه الأوصاف، فأين هو مما ذكر من سواها من النماذج الراقية، التي لا تقل في مستواها الفني عن الأوصاف في العصر العباسي الذي رسم بالعصر الذهبي، وبعد فأن الوصف في هذه المرحلة يعد مكملا لحلقة أغراض الشعر في أدبنا العربي، ومن العبث أن تترك حلقة في سلسلة، وإذا ما كان ذلك فقدت الصلة بين مراحل الموروث الفكري والأدبي.

لامية ابن زيلاق الموصلي[3]

وصف الشاعر مدينته الموصل في هذه القصيدة، التي بلغت ثلاثة وثلاثين بيتا وهي من بحر الكامل الصحيح، وقد رسم الشاعر لوحات عدة في هذا

=

(1) المغرب في حلى المغرب: 1/ 325- 326.

(2) حقق الكتاب محمود نصار وراجعه وعلق عليه احمد عبد التواب عوض.

(3) هو: ابو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن سلامة بن زيلاق (ت660هـ)، تنظر ترجمته في عيون التواريخ: 20/ 279، وذيل مرآة الزمان: 1/ 14. والقصيدة في الديوان: 124- 128، وفوات الوفيات: 4/ 394- 395.

الوصف، ابتدأها برسم لوحة رائعة تخيل فيها ما تحدثه السماء في الشتاء، وأعار لمظاهر الطبيعة أعمال الإنسان وأفعاله المادية، فمثلها بصنع الإنسان الخبز بأن يأتي بالدقيق فيغربله ويعجنه ويوقد له النار ثم يجهزه فإن الشاعر جعل الطبيعة ومظاهرها كفيلة بالقيام بهذه المسؤولية، فدعا في أول كلامه إلى القيام ومشاهدة ما تحدثه الطبيعة، وصور الرياح تقوم بالغربلة والرعد يطحن والسحاب ينخل، اما المسك المنبعث من هذه الاجواء فهو الذي يعجن التراب، والنبت يحترق فتكون الحرارة التي يحتاجها الخبز، وبما أن الشاعر لا يعمد إلى المألوف في هذا التصوير فإنه اختار الدنان لتكون بديلا من التنور الحقيقي، و لم يكتف بهذا وإنما اختار ما يتعلق بالدنان وهو الخمرة لتكون الجمر الذي يتوقد بداخله، ولاشك في أن الشاعر كان موفقا في هذا التشبيه والوصف، ولم يأت اختياره هذا اعتباطا، لأن وجه الشبه بين الخمرة والجمر هو الحمرة، كما أن الشاعر رسم لوحة كاملة في بداية قصيدته ملخصها هو عملية تجهيز الخبز، ففي ذلك قال:

قم لا عدمتك فالرياح تغربل	والرعد يطحن والغمائم تنخل
والمسك قد عجن الثرى بسحيقه	والعود يحرق والحميا تشتعل
والدن تنور توقد جمرة الصـ	ـهباء باطنه، وفار المبزل
هي قوت أرواح عنت بحصادها الـ	أيدي، كما اكتنف الدياس الأرجل

وما أن يفرغ الشاعر من إكمال هذه اللوحة حتى يأتي إلى وصف الجو بأكمله، متغنيا بمباهج الربيع القادم، مخاطبا هؤلاء النيام بصيغة المفرد، مستعينا بما جاء في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا﴾[1]، ويدعو إلى رؤية فصل الربيع بروضه الضاحك، وبغيمه الذي يشبه الكافور فينثر البرد الذي يشبه اللؤلؤ، وتلك الرائحة الطيبة المنبعثة من الجو فهي كالمسك تمر فتبعث طيب

(1) المزمل: 1- 2.

العطر، والغدير محاط بالصندل فيزداد عطرا وجمالا، ويرى الشاعر أن هذه الطبيعة بمنزلة الجنة التي عجلت بالنعيم في الدنيا قبل الآخرة، فيقول:

اللون تبر والحقيقة جوهر   والريح مسك والمذاقة فوفل
والبرد قد ولى فمالك راقد   متدثرا يا أيها المزمل؟
أوَ ما ترى فصل الربيع وحسنه   والروض يضحك والحيا تتهلل
والغيم كالكافور ينثر لؤلؤا   والجو مسك والغدير مصندل
أبدت بدائع زهرها لك جنة   قد زخرفت فنعيمها متعجل

يربط الشاعر بين جمال الطبيعة في الجو والأنواء وبين ما هو على الأرض، فيصف كل الموجودات التي تحويها هذه الأرض في فصل الربيع، فالألوان متشابكة، والأشكال متعددة، مثلما نجد الأحمر والأصفر والأبيض نجد من النباتات المنكمش على نفسه والمريش الذي يحاط بالأغصان الشبيهة بالريش، والمكلل الذي تخرج أغصانه فتشكل اكليلا يحيط به فيزيده جمالا إلى جماله، هذا فضلا عن الأوصاف الأخرى سواء أكانت بالشكل أم باللون، وهذا الأمر يستحق من الشاعر أن يقف أمام قدرة الخالق متعجبا من هذا الإبداع الذي حبا العيون الجمال بلا كحل، وحبا الطبيعة جمال الألوان التي لا تقصر ولا تتغير، إذ يقول:

نسجت يدا الإبداع وشي رقومها   فلأجل ذاك النسج عيني تغزل
فمحمر ومصفر ومبيض   وموطس ومريش ومكلل
ومدبج ومصفر ومبيض   ومفضض باللازورد مكحل
جل المكون أعينا ما زانها   كحل ومبدع صبغة تنصل

فإذا أتم الشاعر ذكر إبداع الخالق عمد إلى التوسع في الوصف، بل المبالغة في إيراد سعة الخضرة والمياه الطبيعية الغناء التي شملت كل الأرجاء، فيقول:

فـإذا اجتليـت فكـل شـبر نزهـة   وإذا ظمئـت فكـل بـاع منهـل

بعد أن يذكر الشاعر سعة جمال الأرض، يعمد إلى وصف بعض ما فيها، وهنا ينتقل الشاعر إلى وصف الطيور التي تكمل تلك اللوحة الجميلة التي ترسمها الطبيعة، ففي بيت واحد يذكر الشاعر ستة أنواع من الطيور، ثم يذكر تحاور الطيور وعدم سكوتها، فما أن يبدأ أحدهما بالشدو حتى يشرع الثاني بالعود إلى الشدو، أما الحمائم فإنهن كما عرف عنهن يكثرن من الشدو الذي يثير الحزن، بل طالما شبه الشعراء حزنهم وحزن غيرهم بصوت الحمام الذي ينوح في أيكه لذا وصف الشاعر هذه الحمائم بأنها مفجعات ثكلى، ولكي تكتمل الصورة عند الشاعر كما هو معتاد عليه فإنه عمد إلى بقية الموجودات في الطبيعة فذكر الماء وصورة الشمس فيه، والظلال التي يطيب الهواء عندها، فيقول:

فهزارها شحرورها ورشانها   سمانها دراجها والبلبل
هذا يجاوب ذا بأحسن منطق   فإذا شدا الثاني أعاد الأول
وتقيم مأتمها الفواخت سحرة   فكأنهن مفجعات ثكل
وعلى الغدير شباك تبر حاكها   شمس الضحى وسنا دروع تصقل
روض ومعشوق وحسن حمائم   وصفاء ساقية وراح سلسل
وظلال غادية فسيف بروقها   ماض وطيب هوائها مستقبل

ويصف الشاعر غروب الشمس بعد أن ذكر وصف الطبيعة وما حوته من أزهار وأنهار وأطيار، فيصورها بثوب أصفر كالذهب وهي في حالة الغروب، وقد شكلت منظرا جميلا بهذه الحلة القشيبة، وفيها يقول:

والشمس تجنح للغروب فثوبها الـ   ـذهبي مصفر البقاع مجلل

يصل الشاعر بعد كل هذه الأوصاف للطبيعة إلى غرضه الأساس الذي حمله على الوصف، وهو وصف مدينته الموصل الحدباء، فكأني به يمهد للدخول في موضوعه كي يذكر مدينته، فبعد ذكره لمباهج الطبيعة التي يحياها، ذكر الشاعر أنه في حالة السرور الدائم، فلا يمكن أن تخرج المسرة من أضرابه ولا يمكن للحزن أن يدخل فيها، فيقول:

ما للمسرة عن حمانا مخرج كلا ولا لأسى علينا مدخل

ويبدو أن هذا مدخلا مناسبا لوصف المدينة التي تحاط بهذه الطبيعة والتي تعم أهلها الأفراح والمسرات، ويبتعد عنهم الحزن والكدر، لذلك فهو يرى أن محاسن الموصل مشرقة وتعم البلاد كلها، بل لها الفخار بأنها فاقت سائر البلدان، ثم يصف الشاعر رمزا من الرموز الشامخة في هذه المدينة وهو الدير، وربما كان الدير أشهر البنايات الموجودة في الموصل زمن الشاعر، إذ لو كان ثمة مسجد مشهور لذكره الشاعر إلى جانب هذا الدير إن لم يكن اكتفى بذكره لوحده، لذا فإن الشاعر يصف علو الدير وسعة رواقه وجمال بنائه وطيب هوائه، فيقول:

ومحاسن الحدباء مشرقة على كل البلاد لها الفخار الأفضل
يا حبذا الشرف المطل وديرها الـ ـعالي وطيب فضائه والهيكل
ورواقه وبهاؤه وجواره والعيش فيه والهواء الأعدل
وعبيره يهدي بطيب نسيمه وشموله يبقى فدام الشمأل

وبما أن الشاعر لم يذكر صرحا من صروح الإسلام المتمثلة بالمساجد،فإنه دمج بين ناقوس الدير وبين صوت الآذان المتمثل بالحيعلة وهي الدعوى إلى الصلاة فيقول:

يا طيب صحته وصحبته ونا قوس الصباح على الصبوح يحيعل

ثم يربط الشاعر بين قيمة مدينته وبين من حل بها من خلفاء بني العباس، وهو يجد أن قدر هذا المكان من قدر هؤلاء الرموز الذين أقاموا أو حلو به فيقول:

مغنى أقام به الرشيد وحله الـ   منصور والمأمون والمتوكل

ويخاطب الشاعر مدينته قبل أن يختم قصيدته، فيذكر أن تراب مدينته كحل للناظرين، وهو يقارن بين مدينته وبين موضعين طالما وقف عندهما الشعراء الجاهليون، هذان الموضعان هما (الدخول وحومل)، فيرى أن مدينته تفوق هذه المواضع بسبب تلك الأوصاف التي ذكرها في سائر الأبيات السالفة، لذا فالشاعر يفترض لو أنه استبدل هذه المدينة بسواها فمن أين سيستبدل أهله وجيرانه، ومن هذا الافتراض نلمس تعلق الشاعر بأرضه ووطنه وهو السبب المباشر الذي جعله يستشهد دفاعا عن بلده، فهو صادق كل الصدق عندما قال:

يا ساحة الحدباء تربك أثمد   للناظرين فما الدخول وحومل
هبني احاول غيرها أو أبتغي   عوضا عن الأوطان أو أتبدل
فعن الذين عهدتهم بفنائها   أهلي وجيراني بمن أستبدل

حتى إذا وصل الشاعر إلى ختام قصيدته، توقف بما يستحسن الانتهاء عنده، فختم قصيدته ببيتين من الحكمة ذكر فيهما عدم استقرار الدهر بحالة واحدة، فمثلما يجور في بعض الأوقات لابد له أن يعدل في سواها، لهذا السبب يدعو الشاعر إلى الصبر ويذكر بأن الفرج بعد الشدة وان كان عسيرا لابد أن يسهل بالصبر، فيقول:

فالدهر لا يبقى على حالاته   فيجور احيانا وطورا يعدل
صبرا فكل ملمة من بعدها   فرج وكل عسير أمر يسهل

لاحظنا في قصيدة الشاعر تعدد الأوصاف وتلونها بحسب المكان والزمان،

وكان الشاعر دقيقا في نقل حقيقة الطبيعة إلى واقع متخيل، يتبادر إلى الذهن عند سماع أبيات القصيدة، كما أن كثرة الأفعال في القصيدة تساعد على الإيحاء بحركية الموجودات وتفاعل عناصر الطبيعة بعضها مع البعض الآخر، اما لغة القصيدة فقد اتسمت بالسهولة وعدم إيراد الغريب، فضلا عن عدم إيراد ما هو عامي، وهذا دليل على تمكن الشاعر من لغته، أما سائر الوصف في هذه المرحلة فقد امتاز الشعر الذي قيل فيه بقصر المقطوعات، والغالب على الوصف في العصر الوسيط من حيث الشكل هو المقطعات القصيرة جدا، التي لا تتجاوز البيتين والثلاثة في كثير من الأحيان، ولغة الوصف فيها الشيء الكثير من العامية، وبالأخص تلك الألفاظ التي تطلق على الموجودات سواء في الطبيعة أم في سواها، ولم يغادر الشعراء في هذه المرحلة شيئا رأوه إلا ذكروا أوصافه في شعرهم، حتى عاب بعض الباحثين على العصر هذه الظاهرة، لكن الأولى أن يكون الشعر مرآة عصره، وهكذا هي الحال في العصر الوسيط الذي كانت له خصوصية في جوانب الشكل والمضمون.

المبحث الثالث
الفخر والحماسة

اعتاد العرب في شتى عصورهم أن يفخروا بالسمات النبيلة في حسبهم ونسبهم وطبائعهم، وكان الفخر في بادئ أمره لا يعدو مستوى القبيلة والعروبة، فضلا عن سمات الشجاعة والكرم والعفو عند المقدرة وسواها مما وسم به العربي الأصيل، حتى إذا جاء الإسلام الحنيف رأيت جانبا آخر قد ولج إلى ميدان الفخر، وهو الفخر الديني، فقد تبارى الشعراء وفخروا على سواهم بما نالوه من هداية من الله- سبحانه وتعالى- ومن صحة دين ودفاع عن العقيدة، هذا مع بقاء تلك النزعة الميالة إلى الفخر بالمآثر القبلية والعرقية، وتوالى الشعراء جيلا بعد جيل يفتخرون ويثيرون الحماسة في شعرهم، وما أن نصل إلى العصر المملوكي حتى نجد تلك الروح المتمثلة بالالتصاق بالقبيلة قد اعتورها الخمول، وبات الفخر بعيدا عن الروح العصبية والقبلية إلا قليلا، وقد ذهب الدكتور بكري شيخ أمين إلى أن الفخر في هذا العصر يختلف عن حماسة وفخر القدماء، إذ عزى القديم إلى البساطة وتمدح الشجاعة الفردية، والإغراق في الذاتية، أما في هذا العصر فانه عزاه إلى التعقيد والمبالغة وامتداح الجيوش الحربية[1]، ثم عاد مرة أخرى في نهاية حديثه عن الموضوع مقررا أن الفخر والحماسة في هذا العصر ((في معظمه لم يخرج في مضمونه وشكله عن أساليب القدماء))[2] وأرى أن الباحث الكريم قد جانب الصواب في كلا الأمرين، فأما الأول فهو مردود من

(1) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 126.

(2) المصدر نفسه: 136.

جهة الشعر العربي الذي وصل إلينا، وهو يمجد القبيلة والعروبة بشكل أوسع، فأين هو من رائعة عمرو بن كلثوم التي تغنى فيها بأمجاد قبيلته، وسواها غير قليل من القصائد التي تشهد على بروز الفخر القبلي، حتى ليكاد يمثل النسبة الأكثر في الفخر القديم، كما أن مرحلة القديم لم تتسم بمجملها بالبساطة حتى لو كانت البساطة تمثل روح العصر والفطرة السليمة، فان القديم شهد الصنعة وتحدث عنها النقد العربي في مختلف العصور، واما الأمر الثاني الذي قرره الباحث الفاضل فمردود هو الآخر لكون الفخر في هذه المرحلة قد خرج عن أساليب القدماء وأصابه ((من الجزر والانحسار أكثر مما أصاب به غيره من موضوعات الشعر على الرغم مما كان له في العصور السابقة من قوة وغزارة، حتى هذه البقية التي بقيت عنه لم تتصل بشعر الفخر القديم إلا اتصالا ضعيفا واهيا إلى حد بعيد))[1]، وتنوع الفخر في هذه المرحلة بحسب ألوانه، فمنه الفخر الديني وهو ما يطالعنا في شعر الحرب ووصف المعارك إذ عمد الشعراء إلى الفخر على أعدائهم من الأديان الأخرى بالتفاخر بالدين الإسلامي الحنيف، ومنه الفخر القبلي وهو قليل إذا ما قيس بالعصور السابقة، ومنه الفخر الذاتي وهو يغلب على هذا اللون في هذه المرحلة، فالتفاخر بالدين الإسلامي الحنيف نجده في الحروب التي خاضتها الجيوش ضد المغول والصليبيين، وقد مر بنا في مبحث المديح تفاخر شهاب الدين الحلبي في مدحه للملك الأشرف إذ يقول في مطلع قصيدته:

الحمد لله ذلت دولة الصلب　　　وعز بالترك دين المصطفى العربي[2]

(1) الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء: 184.

(2) عيون التواريخ: 23/ 72، وفي المختصر من أخبار البشر: 4/ 25.

إذ أشاد بالجيوش العربية المسلمة، وبين مآثرهم وانتصارهم على أعداء الدين بفضل الله سبحانه وتعالى واصفا معركة فتح عكا وصفا دقيقا، وافتخر ابن مصعب[1] بنصر المسلمين بقيادة المظفر قطز في معركة عين جالوت[2]، التي انتصر فيها جيش المسلمين على المغول، وقد وصف الشاعر يوم الانتصار بـ (يوم الحمراء) مصورا انحناء الجنود المغول كالساجدين للسيف لا للصلاة، إذ يقول:

إن يوم الحمراء يوم عجيب فيه ولى جيش الطغاة البغاة
دار كاس المنون لما مزجنا عين جالوت بالدما للسقاة
يا لها جمعة غدا المغل فيها سجدا للسيوف لا للصلاة[3]

وكذلك انشد الشيخ محيي الدين بن عبد الظاهر قصيدة حماسية وصف فيها نصر جيش المسلمين على الترك، واصفا شجاعة وبسالة المقاتلين المسلمين الذين عبروا نهر الفرات سباحة ليلتقوا بجيش العدو،وهنالك يكون النصر حليفا لـ (جنود الله)،إذ يقول:

تجمع جيش الترك من كل فرقة وظنوا بانا لا نطيق لهم غلبا
وجاءوا إلى شاطئ الفرات وما دروا بان جياد الخيل تقطعها وثبا
وجاءت جنود الله في العدد التي تميس لها الأبطال يوم الوغا عجبا
فعمنا بسد من حديد سباحة إليهم فما استطاع العدو له نقبا[4]

---

(1) هو: جمال الدين بن مصعب المتوفى (694 هـ)، ترجمته: كنز الدرر: 8/ 51.

(2) ذكر ياقوت أنها تقع بين سينا ونابلس من أعمال فلسطين، معجم البلدان: 4/ 177.

(3) كنز الدرر: 8/ 51.

(4) فوات الوفيات: 1/ 238.

وقد افتخر الشعراء بأحسابهم وأنسابهم، وكان أفضل ما يفتخرون به هو النسب الشريف الذي يرقى إلى رجالات العرب الذين عرفوا بالفضل والإحسان والشجاعة، وإذا ما اتصل بهذا النسب الشريف فضل العلم والرياسة فيكون هذا داعيا إلى أن يفخر الشاعر بكل ميزة يتمناها أي إنسان، وبهذا لا يستطيع أحدا أن يقلل من شان هذا المفتخر، بسبب ما أوتي من سمات وفضائل نفيسة قد لا تجتمع عند أكثر الناس، ومثل هذه الفضائل توافرت عند الشيخ ابن نما الحلي[1].

فكان حريا به أن يفتخر بها، إذ كان منطقه سليم في حين سادت العجمة على السنة الناس، وكفه مبسوطة تحكي الكرم والفضيلة، ولم يكن ذلك إلا لأساس أرساه والده الذي اتسم بالأفعال الحميدة التي أوصلته إلى المجد وكانت بمنزلة السلم الذي يرتقي به إلى المجد، ولم يكن والده قد صدر عن نفسه، وإنما وجد هو الآخر قاعدة اتكأ عليها، حيث كان أبوه (جعفر) مغرما بالفضل والإحسان، وجده عالم فقيه، مقدم بين أقرانه، لذا فان ابن نما الحلي وجد نفسه في بيت فضيلة وشان عال ومنزلة رفيعة، وهذا الأمر أتاح له أن يتحدى الحاسدين ويفتخر بما أوتي من مكانة مرموقة، وهو بهذا يجعل بينه وبين حاسديه هوة عميقة لا يستطيع حساده أن يصلوا إلى شأوه، ويرى أن مكانه عال ليس بمقدور مناوئيه الوصول إليه، وكيف يصل إنسان إلى السماء بحسب ما يرى، فيقول مفتخرا بهذه الفضائل:

أنا ابن نما أما نطقت فمنطقي فصيح إذا ما مصقع القوم أعجما
وان قبضت كف امرئ عن بسطت لها كفا طويلا ومعصما
بنى والدي نهجا إلى ذلك العلى وأفعاله كانت إلى المجد سلما

---

(1) هو: جعفر بن محمد بن جعفر بن هبة الله بن نما بن علي بن حمدون المشهور بـ (ابن نما الحلي) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 16/ 137-141.

كبنيان جدي جعفر خير ما جـد فقـد كـان بالإحـسان والفـضل مغرمـا
وجد أبي الحبر الفقيه أبي البقـا فمـــا زال في نقـــل العلـــوم مقـــدما
يود أناس هدم مـا شـيد العلـى وهيهات يقدر الإنسان يرقى إلى السما[1]

وربما يكتفي الخفاجي بالإشارة إلى نسبه العربي فيفتخر بهذا النسب، بيـد أن هذا الفخر يشوبه بعض الألم، فكأني بالشاعر يعيش في وسط لا يقيم الأصالة والعروبة والكرم فيعود الخفاجي بالذكر إلى أول الدهر، ويقول:

فـــاني مـــن العـــرب الأكـــرمين وفي أول الـــدهر ضـــاع الكـــرم[2]

وافتخر الشعراء بالنسب الشريف من بطون العرب، وكان أعلى رتبة ذلك النسب الذي يوصل المفتخر إلى خير الأعراق والأنساب، ومن لا يختلف مختلفان في علو شانه وسمو منزلته، ذلك هو النسب الهاشمي الشريف الـذي يوصـل إلى خير الأنام النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا الأمر يتيح للـشاعر أن يكون الأفضل في كل زمان وفي كل مكان، لـذا فقـد تبـارى الـشعراء مـن ذوي النسب الشريف، ورفعوا رؤوسهم أمام مجتمعهم مفتخرين بهذا النسب الأجـل، في زمن كثر فيه الزاحفون من الشمال، وساد المجتمع أجناس وأعراق عدة، فهـذا احمد الحسيني[3] يفاخر رجلا عند وفودهما على بئـر زمـزم، ذلـك عنـدما زاحمـه

(1) الطليعة: 1/ 182، وفي البابليات 1/ 74، وشعراء الحلة: 4/ 402، وفي عجز البيـت خلـل عروضي.

(2) ريحانة الألبا: 1/ 4.

(3) هو: احمد بن احمد بن محمد الحسيني الإسحاقي، ينتهي نسبه إلى الحـسين بـن علـي (ع)، توفي سنة (803هـ)، تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 5/ 127.

الرجل وضايقه فأبعده الحسيني، وانشد يفتخر بأجداده ونسبه الشريف، مبينا أن هذا المكان كان لأبيه وجده، إذ قال:

وذي ضغن يفاخر إذ وردنا لزمزم لا بجد بل بجد
فقلت: تنح ويح أبيك عنها فان الماء ماء أبي وجدي[1]

أما ابن السيد منصور[2] فانه يفتخر بنسبه الشريف، ويصرح بان سبب رفعته وسمو منزلته تأتي بسبب هذا النسب الذي يرتبط بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو لا يقف عند حدود التفاخر بالنسب إلى النبي وانما استعان ببيت للشريف الرضي يذكر فيه أن جده النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأمه فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وأبوه علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وجدوده من خيرة الأمم،وهو بهذا يؤكد الفخر بتكرار النسب الشريف ليصل إلى مبتغاه في تفضيل نفسه على من سواه، فيقول:

إن المكارم والأخلاق ترفعني إلى العلا أتخطى كل مختدم
((جدي النبي وأمي بنيه وأبي وصيه وجدودي خيرة الامم))[3]

ومثلما افتخر بعض الشعراء في نسبتهم للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فان من الآخرين من افتخر بنسبته لصحابة النبي (رضي الله عنهم)، وهو شرف كبير حازه من انتسب إلى الأشراف منهم، فنجد ابن الوردي يفتخر بنسبه إلى

---

(1) أعلام النبلاء: 5/ 128.

(2) هو: محمد بن محمد بن علي بن هاشم، يرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، توفي بعد سنة (891هـ) تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 9/ 164، درر الحبب: 3/ 310.

(3) درر الحبب: 2/ 316، والبيت للشريف الرضي ديوانه: 436.

الخليفة الأول أبي بكر الصديق (ﷺ)، ويتوسل به أن لا يتركه وحده بسبب الأعداء الذين يكرهون حتى اسمه، ذاكرا أن هذا الأمر لا يبغي منه الفخر على خصومه، وإنما هي صلة يرجو أن تكون فيها الشفاعة يوم الحشر، وحتى لو قرر الشاعر هذه النية، فان هذا الشعر يدخل في باب الفخر، فهو يقول:

هذا وبالصديق لي نسبه　　ووصله تعرف كالنجم
أعددتها للحشر ذخرا ولا　　ابغي بها فخرا على خصمي
يا ثاني المختار في غاره　　وقبره الزاكي وفي الحكم
لا تخلني من لحظات فلي　　أعداء سوء يكرهون اسمي[1]

وصرح في قول آخر بأنه يتبارى بالفخر في هذا النسب، بل يدعو من لم يصدق إلى أن يجرب فيعتدي ليرى مآثر هذا الرجل الذي ينسب إلى الخليفة أبي بكر (ﷺ) فيقول

محمد عبد الله وجدنا　　أبو بكر الصديق عند محمد
فنحن على من يعتدي سم ساعة　　ومن لم يصدق فليجرب ويعتدي[2]

وإذا كان الشعراء الذين ينتسبون إلى العروبة قد افتخروا بهذه النسبة، كما افتخر الشعراء الذين انتسبوا إلى خير العرب محمد (ﷺ)، فان من الشعراء من افتخر بنسبه غير العربي، وحاول أن يجد له مكانا مرموقا بين أقرانه الذين عددوا مزايا قومهم، ومدحوا مآثرهم، وباتوا مميزين بسبب أصولهم وجذورهم، فالأمير

---

(1) ديوان ابن الوردي: 295.

(2) المصدر نفسه: 327.

منجك اليوسفي[1] شركسي الأصل، افتخر بهذا الأصل، وهو من بيت عريق وعائلة ذات شان عال، وله نسب ((ما وراءه نسب وحسب ما مثله حسب، تعقد ذوائبه بالنجوم، ويستوي عند المجهول والمعلوم))[2]، وهذا ما أتاح له أن يفخر بقومه وبأصله، فقومه لهم الرياسة والشرف واصله معروف بنسبه العالي، لذا فلا غرو أن يقول مفتخرا بقومه وبنفسه:

على أن قومي المنجكيين قد بنت عزائمهم فوق الثريا مكانيا
وكم شهدت أعدائي في بأنني نشأت بمهدي للمعالي مناغيا[3]

والأمير منجك صريح في فخره بنسبه وبأصله، فهو يعترف أن جده الأعلى كان مملوكا قبل أن يصبح ملكا، وعندما كان له الملك، أعطاه حقه، وأنجز ما يخلده ويفخر به أبناؤه وأحفاده، فالشاعر يذكر في فخره بجده أعماله التي قام بها، فبعد أن حاز الملك بالرأي لا بالسيف، وبعد أن أصبحت الملوك كالخدم ببابه، شرع بالبناء، إذ بنى الخانات التي بلغ عددها (تسعا وتسعين)، كما بنى القصور والمساجد، لهذا فان الشاعر يرى أن بعض دار جده يفوق في بنائه الأهرام، ولا شك أن في هذا مبالغة مفرطة، لكن الشاعر أراد أن يجلب أي رمز يعرفه الناس، فيجعله دون تراث جده، فيقول:

---

(1) هو: الأمير منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم اليوسفي الشركسي، المتوفى سنة (1080هـ)، تنظر ترجمته في: ريحانة الالبا:1/ 232، خلاصة الأثر: 4/ 409، الأعلام: 8/ 224.

(2) خلاصة الأثر: 409.

(3) ديوان الأمير منجك: 19.

جـدي الـذي ملـك الـبلاد برأيـه لا بـــالجنود، الباســـل البـــسام
قـد كـان مملوكـا وأصـبح مالكـا كـــل الملـــوك ببابـــه خـــدام
قـد عمـر الخانـات في سـبل الهـدى لم يحـــصها صـــحف ولا أقـــلام
دار الأمـير أبـي المعـالي منجـك مـــن دون بعـــض بنائهـــا الأهـــرام(1)

ومثلما افتخر الشعراء بأحسابهم وأنسابهم فأنهم افتخروا بأنفسهم، وهـذا الفخر أكثر عددا من سابقه، ومما افتخر به الشعراء على من سواهم، هـو جانـب الشجاعة والإقـدام، فوصـفوا قـوتهم، وإقبـالهم علـى الحـروب، وعـدم المبـالاة بـالموت، فهـذا مجـير الـدين بـن تمـيم يفتخـر مخاطبـا وطالبـا المخـاطرة في الحروب، ويرى انه سينال إحدى الحسنيين أما الشهادة أو الرزق بالنصر والظفر، ويرى كذلك أن الذي يجعل سواد عيشه ابيضا هو تخـضيب الـسنان بالـدم حتـى تتحول زرقته إلى احمراره من شدة الطعن، فيقول وقد أجاد في استخدام الجنـاس بين كلمتي (ارزق- ازرق):

دعـني أخـاطر في الحـروب بمهجـتي أمـــا أمـــوت بهـــا وأمـــا ارزق
فـــسواد عيـــشي لا أراه أبيـــضا إلا إذا احمـــر الـــسنان الأزرق(2)

ويربط البقاعي بين شجاعة قومه وشجاعته، فهو يقرر أن قومه عرفوا بـين الناس في الحرب، فهم ليوثها وشجعانها، ومن هذا فهـو شـجاع كقومـه، جـاب القفار التي لم يسلكها احد من قبله، كيف لا يكون لـه ذلـك والـسيف لا يغـادر عنقه، إذ يقول:

إنـا بنـو حـسن والنـاس تعرفنـا وقـت النزال وأسـد الحـرب في حنـق

---

(1) المصدر نفسه: 106.

(2) ديوان مجير الدين بن تميم: 62.

كم جئت قفرا ولم يسلك به بشر   غيري ولا انس إلا السيف في عنقي[1]

ونلمس لمحة الفخر القديم في شعر علي بن خلف الحويزي[2]، على الرغم من انه شاعر متأخر، فهو يحاكي الشعر الحماسي الحربي القديم، ويصف الخيل التي تجوب ساحات الوغا، ويصور حاله في الحرب، حيث تملأ أذنيه رنة السيوف، أما سيفه فقد استبدل الهام بالغمد وكثر الطعن به، وصفاته صفات الفارس العربي الشهم النبيل، فإذا جئته في الحرب رايته عبوسا مقطب الوجه، يعطي الموقف حقه، وإذا جئته في طلب حاجة رأيت منه الود والسماحة، كأنك بإزاء وجه مشرق تستبشر به في ما أتيت، إذ يقول

أما والمذاكي الجرد تعثر بالقنا   وتسبح بالغر الغطارفة المرد
ورنة بيض الهند في اذني وقد   غدوت وسيفي بدل الهام بالغمد
وتعبيس وجهي في الحروب لدى الوغى   واشراق وجهي للسماحة والرفد[3]

وإذا كان الحويزي قد حاكى الفخر القديم، فانه سبق بشاعر فحل مثل الفخر في شعره أروع النماذج في أدبنا العربي، ذاك هو الشاعر الفارس صفي الدين الحلي، الذي كان من سراة قومه وأصبح ((لسانا لهم، ومشعلا لحماستهم، بل احد قادتهم إلى الثأر والانتقام، فارسا مقداما، ومقاتلا مغامرا، يجول بطرفه،

(1) الضوء اللامع: 1/ 110-111.

(2) هو: أبو الحسن علي بن خلف بن عبد المطلب بن حيدر بن محسن بن محمد الواسطي المشعشعي الحويزي. المتوفى سنة (1088هـ)، تنظر ترجمته في: سلافة العصر: 545، وأمل الآمل: 2/ 187، الغدير: 11/ 312.

(3)) شاعر الأحواز القومي علي بن خلف الحويزي، عبد الرحمن كريم اللامي،أطروحة دكتوراه:183.

ويصول برمحه أو بسيفه))[1]، وكان مفتخرا بشجاعته وإقدامه وبسالته في الحرب، وصور لنا أنموذج الشاعر البطل في وصفه للمعارك وإقباله عليها دون اكتراث بشدة وقعها، فعندما تأبى كماة الأعداء إلا نزالا، دفع مهره في صدور الخيل، فأردى تلك الأنوف وأذلها ممرغا إياها بالأرض، كذلك فعل في صدورهم التي طأطأت لثغر التراب، وقد وصف مهره السريع، ودرعه السهلة الملبس، وسيفه المسنون الذي إذا رأته العين أبدى توقدا يشبه ذلك الشعاع الذي ينبعث من ذنب الحباحب وهو ذباب ذو ألوان، يشع منه ضوء في الليل كأنه سراج، إذ يقول الحلي مفتخرا في هذه المعاني:

ولما ابت الا نزالا كماتهم ... درأت بمهري في صدور المقانب
فعلمت شم الأرض شم أنوفهم ... وعودت ثغر الترب لثم الترائب
بطرف علا في قبضه الريح، سابح ... له أربع تحكي أنامل حاسب
تلاعب أثناء الحسام مزاحه ... وفي الكر يبدي كرة غير لاعب
ومسرودة من نسج داود نثرة ... كلمع غدير، ماؤه غير ذائب
واسمر مهزوز المعاطف ذابل ... وابيض مسنون الغرارين قاضب
إذا صدفته العين أبدى توقدا ... كان على متنيه نار الحباحب
ثنى حده فرط الضراب فلم يزل ... حديد فرند المتن رث المضارب
صدعت به هام الخطوب فرعنها ... بأفضل مضروب وأفضل ضارب[2]

---

(1) صفي الدين الحلي، د. محمود رزق سليم 49. وينظر: تاريخ الأدب في العراق، عباس العزاوي: 1/ 49.

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 15.

لقد كان صفي الدين كثير الحديث عن شجاعته وبسالته، وربما كان هذا الأمر يعود إلى الظروف التي مر بها، والأحداث المرتبطة بمقتل خاله، وطلبه بأخذ الثأر من آل أبي الفضل وهم قتلة خاله، فأصبحت الحماسة هاجسه الوحيد، لذا فهو لا يتردد في القتال حتى لو كان وحيدا، وهو يمتلك الثقة بالنفس، ويثق بشجاعته ثقة عجيبة، هذه الثقة جعلته يؤمن بان الأعداء يخشونه، حتى أنهم لا يغمضون أعينهم خشية أن يرونه في الحلم، فيقول مخاطبا:

وقلت لقد أصبحت في الحي مفردا ... صدقت، فهلا جاز عفوك في ظلمي
الم تشهدي أني امثل للعدى ... فتسهر خوفا أن تراني في الحلم[1]

وفضلا عن الفخر بالشجاعة والقوة وخوض المعارك وعدم المبالاة في ملاقاة المحاربين، فإننا نجد الشعراء في هذا العصر فخروا بشعرهم وذكروا مواهبهم وحسن اتيانهم بالقريض، وهذه ظاهرة برزت بشكل واضح في غرض المديح، لكنها لم تكن وليدة العصر، وإنما هي امتداد طبيعي لجذور لها في القرن الرابع الهجري، فقد أصبح بإمكان الشاعر في هذا القرن مخاطبة ممدوحه مهما تكن منزلته مخاطبة الصديق، ومخاطبة المحبوب، كما غدا من الممكن أن يتجرأ الشاعر ويفتخر بنفسه أمام ممدوحه من خلال القصيدة التي يلقيها بين يديه[2]، ومثل هذا حدث في شعر العصر الوسيط، حيث طفق الشعراء يفخرون بقصائدهم أمام ممدوحيهم، ويفضلون شعرهم على من سواهم، فالشاب الظريف يفخر بشعره أمام ممدوحه، ويدعوه إلى ترك من سواه وان يأخذ من شعره الشواهد وما أملى عليه من فكر وجب فيه الثناء عليه، معللا هذه الدعوة بان شعره نفيس فشبهه بالدر ثم فضله عليه، ذلك أن الدر يستفاد منه إذا كان

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 18.

(2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: د نبيل خليل أبو حلتم: 210.

مثقوبا، بينما تجد لفظ الشاعر درا غير مثقوب، ثم يتباهى أمام ممدوحه، ويقرر بغرور ان كلما قيل من شعر أو سيقال لاحقا ما هو إلا رذاذ من زخات مطره المتدفقة، وبهذه المعاني قال:

دعني وشعري ومن في جفنه مرض ... دوني يزل مرض الأجفان تطبيبي
وخذ شواهد ما أمليت من فكر ... تثني عليك بملفوظ ومكتوب
فالدر يحسن مثقوبا لناظمه ... وحسن لفظي در غير مثقوب
وكلما قيل من شعر أو يقال فما ... أراه إلا رذاذا من شآبيبي[1]

إن هذا الخطاب الموجه للممدوح، والممزوج بالفخر الذاتي أصبح شائعا متداولا بكثرة، وكأني بالممدوحين أدركوا أن هذه من المسلمات في الشعر، فضلا عن ان غالب هؤلاء الممدوحين كانوا من غير العرب، وليس لديهم الرؤية النقدية الثاقبة في الشعر، كما أنهم استساغوا المدائح، وكانت تعبث في مصالحهم، كي يسري عدلهم وشجاعتهم وفضل حمايتهم للدين بين الناس، وهو أمر أتاح للشعراء استغلال مدائحهم للملوك والأمراء، وتزويقها بفخرهم الذي ما انفكوا يوشحون به قصائدهم، فهذا الشفهيني[2] يخاطب ممدوحه مشيرا إلى منزلة شعره، إذ يؤكد أن أشعاره بكر قد نالها التجويد والتنقيح، وهي لم تتجاوز بلدته الحلة، وأراد بذلك أن ما قاله فيه جديد، لم يخرج معناه ولم تكن ألفاظه مرددة على كل لسان، ويذكر الشاعر أن هذه الأشعار رقيقة يستحسنها أصحاب المعرفة، ولا يفقهها البلداء الأغبياء، وهذا آت من أصالة معانيها وحسن سبكها، وقوة

(1) ديوان الشاب الظريف: 59.

(2) هو: أبو الحسن علاء الدين علي بن الحسين الشفهيني الحلي، المتوفى في حدود سنة (700هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 41/ 134- 152، شعراء الحلة: 3/ 398- 444.

عباراتها، واستخدم الشاعر الجناس في كلمتي (بلدا) استخداما حسنا فقال مفتخرا:

مولاي دونكما بكرا منقحة　　ما جاوزت غير مغنى حلة بلدا
رقت فراقت لذي علم وينكر معـ　　ناها البليد ولا عتب على البلدا[1]

أما ابن نباتة فيعزو حسن إتيانه بالأشعار، وجمال ما يأتي به إلى أسلافه من آل نباتة، وما ورثه عنهم من القدرة والموهبة الشعرية، فيقول وقد أحسن التعليل:

ورثت اللفظ عن سلفي وأكرم　　بآل نباته العز السراة
فلا عجب للفظي حين يحلو　　فهذا القطر من ذاك النبات[2]

ويفتخر مرة أخرى جريا على عادة شعراء عصره ومن سبقهم مخاطبا ممدوحه، ذاكرا فضل ما ينظم وقيمته، وغير مبتعد عن الفخر بقومه الذين ورثوا الأدب كابرا عن كابر حتى راق ما كتبوا، وحسن ما نظموا، فيقول:

خذها منظمة الأسلاك معجزة　　بالجوهر الفرد فيها كل نظام
مصرية من بيوت الفضل ما عرفت　　فيها بنسبة جزار وحمامي[3]

ولا شك أن الشاعر في البيت الثاني ((يريد أن يقول انه بيت عريق وانه ليس كأبي الحسين الجزار أو نصير الدين الحمامي))[4] محاولا أن يظهر كل

---

(1) الطليعة: 2/ 30.

(2) ديوان ابن نباتة: 80.

(3) المصدر نفسه: 444.

(4) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية:د.عبد اللطيف حمزة: 122.

جانب يفيد منه في فخره بنسبة وبشعره وسواه، ونجد الحسن بن راشد[1] يفخر بنفسه وبشعره في معرض مديحه النبوي، على خلاف السائد في شعر المرحلة، واجد أن مثل هذا الفخر إنما يأتي به الشاعر ليبين للمتلقي انه على قدر عال من العلم والورع والتقية والشجاعة، وهو الأمر الذي يؤكده كي يقف أمام حضرة الرسول المصطفى ﷺ مادحا إياه، ولهذا افتخر الشاعر بقريضه مشيرا إلى اصطلاحات علم الكلام، وعلم البلاغة، ومذكرا بشجاعته وعلو شأنه، فيقول:

فروع قريض للبديع أصول ... لها في المعاني والبيان أصول
وصارم فكري لا يغل غراره ... ومن دونه العضب الصقيل كليل
سجية نفسي إنها لي سجية ... تميل إلى العلياء حيث أميل[2]

وفضلا عن الفخر بالشعر وسواه في قصائد المديح، فقد افتخر الشعراء بشعرهم وعلومهم وما نالوه من فضل وعزة تنبئ عن مكانتهم بين أقرانهم في المجتمع، حيث أشار الشعراء إلى حصيلتهم من العلوم، وافتخروا بأنهم نبغوا فيها، وأصبح كل شاعر يفخر بما ناله دون سواه، ويطالعنا شعر لابن الوردي في هذا الموضوع، إذ بين الشاعر لنا انصرافه إلى العلم دون الشعر، وترك انطباعا لدى القارئ لشعره بأنه رجل علم، عكف في منزله ليتعاطى العلوم المختلفة، وأشار هو إلى بعض من تلك العلوم التي دعته إلى ترك القضاء، ولزم بيته منصرفا للدرس، وبين الشاعر تلك العلوم التي اعتزل الناس لينال نصيبه منها، وأول هذه العلوم الفقه، ثم النحو، ثم البلاغة وهذا ما دعاه إلى أن يترك قول الشعر إلا قليلا، وأشار بأن هذا القليل لا يتجاوز البيت أو البيتين في السنة الواحدة،

(1) هو: الحسن بن راشد بن عبد الكريم المخزومي الحلي، المتوفي سنة (830 هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 21/ 255- 278، البابليات: 1/ 129.

(2) الطليعة: 1/ 225.

ويذكر ابن الوردي أن سبب تركه للشعر هو أن هذا الشعر اقل فضلا من العلم، وعقد مقارنة بينهما، وقرر أن صاحب العلم يفوز بسعادة الدنيا والآخرة، وهي ليست لقائل الشعر- بحسب ما يرى- فيقول:

إني تركت عقودهم وفسوخهم ... وفروضهم والحكم بين اثنين
ولزمت بيتي قانعا ومطالعا ... كتب العلوم وذاك زين الزين
أهوى من الفقه الفروق دقيقة ... فيها يصح تفرز النصين
وأحب في الإعراب ما هو غامض ... عن نصف نحوي وعابر عين
وأقول في علم البديع معانيا ... مقسومة بين البيان وبيني
وتركت نظم الشعر إلا نادرا ... كالبيت في سنة أو البيتين
ما الشعر كالعلم الشريف نباهة ... فالعلم فيه سعادة الدارين(1)

إن مثل هذه الأشعار تكون دليلا قويا على أن هذا العصر لم يكن عصر انحطاط وتأخر فكري وعلمي وأدبي، فالشعراء هم قضاة وفقهاء وأصحاب علوم شتى، أشاروا من خلال شعرهم إلى هذه العلوم الجمة وبينوا طبيعة المجتمع المتقبل والساعي لنيل هذه العلوم، فهذا ابن الشحنة(2) يفتخر هو الآخر بما أوتي من علم وفضل، فهو حائز على علوم الشرع بارع فيها، بلغ عن طريقها العلا، وبعد هذا فهو ذو فكر موسوعي، ولج باب كل فن، وتصدى لمنصب الإفتاء ولما يكبر بعد، وينقل حقيقة درسه لكتاب الكشاف للزمخشري قبل أن ينبت العذار في

---

(1) ديوان ابن الوردي: 288.

(2) هو: عبد البر بن محمد الحنفي المعروف بابن الشحنة، المتوفي سنة (931هـ) تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/ 319.

عارضيه، وهو فضل عظيم، لا يناله كل فرد، وإنما اختص به العلماء والنابهين، يقول الشاعر في معرض فخره هذا:

علوت بسؤدد وعلوم شرع ... لها في سائر الدنيا انتشار
وفكر صائب في كل فن ... إلى تحقيقه أبدا يصار
سموت لمنصب الافتاء طفلا ... وكان له إلى قربي ابتدار
وكم قررت في الكشاف درسا ... عظيما قبل ما دار العذار[1]

ومثلما افتخر الشعراء من قبل بسريان شعرهم، وجريانه على الألسنة في البلاد، فقد افتخر بعض الشعراء هذا العصر بشيوع شعرهم، ودورانه بين الناس والبلاد، ومن هؤلاء الذين افتخروا بانتشار شعرهم، الشاعر محمد الأسلمي[2]، حيث أشار إلى أهمية شعره، وجعله كالخبر الذي يشاع بين الناس، فينتشر بين الورى، ليكون حدثا مهما تتناقله الألسن، إذ يقول:

إني جمعت بديع شعر لم يزل ... بين الورى خبرا من الأخبار[3]

وافتخر الشعراء بأخلاقهم وحلمهم وورعهم وإعراضهم عن الدنيا ومغرياتها، وعمدوا إلى وصف حالات معينة من أخلاقهم وطباعهم، وافتخروا ببعض هذه الطباع، ونلمس مثل هذه النعوت في فخر صفي الدين الحلي عندما يقرر بأنه لا يتيه في حب الدنيا إذا أقبلت نحوه، كذلك لا يحزن إذا لم تبادر إليه،

---

(1) در الحبب: 1/ 747.

(2) هو: محمد بن عبد الله الأسلمي، المتوفى في حدود سنة (900 هـ)، تنظر ترجمته في: در الجب: 3/ 93.

(3) در الحبب: 3/ 93.

لهذا فهو لا يقطع وصلها إذا أقبلت، وبنفس الوقت لا يدعوها إلى وصله إن هي أعرضت عنه وصدت، فيقول:

مـا تهـت بالـدنيا إذا هـي أقبلـت نحـــوي، ولا آســـى إذا لم تقبـــل
وكذاك ما وصلت فقلت لها: اقطعي يوما، ولا قطعت فقلـت لهـا: صـلي[1]

ويفتخر ابن الوردي بالعفه والنفس الأبية التي لا تركن إلى عبد من عبيد الله، ولا يجد غنى نفس إلا بالله، ولا يستعين إلا به، وفي أبيات الشاعر الآتية نلمس الغرور مع الفخر، فهو يجد في نفسه أنموذجا قل وجوده بين الناس، بسبب ما أوتي من عزة نفس وترفع عن الذلة، فيقول:

إني امرؤ قـل بـين النـاس أشـباهي إذ لا أزال غــــني الــــنفس بـــالله
رفعت كلي عـن الأصـحاب كلـهم فـــلا أثـــقل في مـــال ولا جـــاه[2]

ومثل هذا الغرور نجده في فخر ابن النحاس الذي كان ((أبي النفس، يزهو عجبا وكبرياء))[3]، ويجد نفسه أفضل من غيره بكثير، ويرى مشيته كمشية الملوك، محفوفة بقوا في الشعر، كما يجد نفسه خفيف الظل لا يمل منه الا الرذيل والجاهل، ويضفي على نفسه بعض الصفات الحميدة، التي تعلي من شأنه وترضي غروره وتطفيء انفته، ومن هذه الصفات كتمانه لأسرار أصدقائه وعدم البوح بها، فضلا عن احتضانه لأصحابه وعدم هجرهم إذا احفظوه وودوه، أما إذا جفوه وخدعوه، فلا يحفظ ودادهم ولا هم ينعمون بصحبته، ونلمس من

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 25.

(2) ديوان ابن الوردي: 305.

(3) تاريخ الأدب العربي- العصر العثماني- د. عمر موسى باشا: 135.

خلال فخره اعتداده بنفسه، وبروز روح الأنا عنده، وخير ما يوضح هـذا الأمـر هو تكراره للفظة الضمير (أنا) في الحديث عن نفسه، والفخر بمزاياه، إذ يقول:

أنـا الـذي إن مـشى مـشى ملـك ... وللقـوافي مـن حولـه زجـل
أنـا الـذي لا يطيـل وحـشته ... إلا جهـول أو باخـل رذل
أنـا الـذي لا تمـل صـحبته ... ولا بأسـرار صـحبه مـذل
ولا مـضيع لهـم إذا حفظـوا ... ولا حفـيظ لهـم إذا ختلـوا[1]

ومثلما جاء الفخر ممتزجا بالمديح فأنه وصل إلينا ممتزجا بالشكوى والهجاء، ذلك ان الشعراء عندما كانوا يتعرضون لأذى من الحساد والمناوئين في مجتمعهم، فأنهم يردون عليهم بالشكوى منهم وبهجائهم، وغالبا ما يكون هذا الهجاء مقرونا بفخر الشاعر بنفسه، حيث يعمد الشاعر إلى الرد على خصومه وتعداد خصالهم الذميمة، أو ما نال منهم من سوء فعال، ومقابل هذه المساوئ فليس للشاعر إلا أن يفخر ويسمو على هؤلاء الفئة المبغضة الحاسدة، فيجعل من نفسه ومن خصاله أسمى وأنبل من مبغضيه، فالشاب الظريف يفتخر على حساده من الشعراء بجمال ما ينظم مع مكانته المتميزة، فهو يتسائل عن السبب الذي يدفع هؤلاء الشعراء إلى نكران منزلته، ويعجب لهذا الأمر، ثم يعقد مقارنة بين شعره وبين ما ينظمون، ويرى أن أفضل ما قالوه من شعر أدنى من أسوأ ما قاله هو، ذلك بأنه شبه شعرهم الراقي بالدر وشعره المتواضع بالزجاج المتكسر، ثم قرر أن ما فوق هذا الدر يأتي بمرتبة اقل من كلامه الذي يقوله هنا وهناك، ويصور بعدها حال هؤلاء الشعراء بتشبيه بليغ أجاد فيه أيما إجادة، ذلك بأن جعل الشعراء يتباهون في قصائدهم عندما يغيب عنهم، وأعطاهم الحق في ذلك

(1) ديوان ابن النحاس: 78.

بأن جعل نفسه شمسا وجعل حساده شهبا، فإذا طلعت الشمس أزاحت ضوء الشهب المتفرق، وكشفت عن كل ستار، وان غابت تلالا ضوء الشهب المتناثر، ولاشك أن ضوء الشمس يذهب كل باطل، إذ يقول الشاب الظريف في هذا المعنى مفتخرا:

مالي وللشعراء المنكري شرفي وفوق درهم ما تحت مخشلبي
إن غبت عنهم تباهوا في قصائدهم بغيبة الشمس تبدو زينة الشهب[1]

ويفتخر ابن الوردي على حساده كذلك، ونلمس في فخره ألما وحسرة جعلت منه يسترسل في هذا الفخر، فيخاطب حاسده خطاب الغاضب الزاجر، ويهدد هذا الحاسد بأنه لولا خلقه لوقف طويلا أمامه، مفتخرا عليه بما لم ينل ما ناله الشاعر، ومع هذه الحال فأن الشاعر ما انفك يعدد مزاياه وخصاله التي فاق بها حساده، وأول ما قرره يفي بالغرض ويني عما بعده، فهو يجد نفسه درا وأما حاسده فهو الصدف، وأين هذا من ذاك، وبسبب تألم الشاعر وغضبه راح يسرد ما يجعله أفضل من غيره، ويفخر بما أوتي من علم وحلم ونسب شريف، فهو الفقيه والنحوي والشاعر والناثر والباحث والأصيل الذي حاز عراقة النسب الشريف، وبسبب هذا كله فأن الناس تتمنى رؤيته وتحلف باسمه، وهذا الأمر هو الذي يجعله غصة في حلق الحسود لينال منه الأذى الكبير جزاء ما فعل، إذ يقول مفتخرا:

أيها الحاسد لولا أنني رجل من دون حد أقف
كنت أضنيك فخارا وعلا وانا الدر وأنت الصدف
ولي الفقه الذي فقت به ووجوه النحو نحوي تعرف

(1) ديوان الشاب الظريف: 78.

ولـي الـنظم الـذي سـارت إلى　　سـائر الأقطـار منـه التحـف
ولـي النثـر الـذي سـجعاته　　تـسكر الأسمـاع فهـي القرقـف
والى الأبكـار ذهـني سـابق　　وقـوى الأفكـار عنـدي تـضعف
كـم وكـم شمـس جـدال طلعـت　　في سمـاء البحـث لـي تنكـسف
فطـرة تيميـة بكريـة　　وعلـى الأسـلاف يـبني الخلـف
رب عـين تتمنـى رؤيـتي　　وذكـي بحيـاتي يحلـف
أنـا في حلـق حـسودي غـصة　　وبـه مـني أذى لا يوصـف[1]

من الواضح أن الشعراء يثارون عند تعرضهم للإساءة من حسادهم أو مبغضيهم، فما بالك عندما يراد الانتقاص منهم وهجوهم، عندها لا يكون منهم إلا أن يقفوا مدافعين عن سمعتهم ومنزلتهم وشأنهم بين الناس، وهكذا فعل الأمير منجك عندما تعرض له حساده وانهالوا عليه بالفخر مقللين من شأنه وشأن ذويه، فامتعض لهذا الأمر وغضب، واهتاج لسانه مفتخرا على شخص أراد أن يفاخره، فعمد الشاعر إلى ذلك، وافتخر بشجاعته دون شعره، وذكر منزلة قومه الأشراف، مقارنا أصالته بأصالة ذلك الرجل الذي فاخره، وتصل الحال بالشاعر إلى حد السباب والشتيمة فلم يكتف بوصف مناوئه بـ (ابن بنت أبي مداس)، ولم يكتف بانتزاع الشرف منه، والانتقاص منه بعدم انتمائه إلى عم أو خال شريف يمكن له أن يفاخر به، وإنما وصفه بالكلب الذي ينبح ولا يجديه ذلك نفعا، بل لا يضر نبحه، فلا تنصدع السماء بسببه ولا تبالي له الشعرى، ويراه الشاعر منافقا، فهو يسب صحابة النبي (صلى الله عليه =

(1) ديوان ابن الوردي: 244- 245.

وآله وسلم) تارة، ويدعي حب آله تارة أخرى، ثم يعود الشاعر ليفخر بنفسه مشيرا إلى شجاعته، فقد جعل من أسرته سيوفا، جبلن على ضرب أعناق الرجال، ولا يخلو هذا الفخر من التهديد، ذلك أن الشاعر يذكر هذا المبغض بأنه سينال ما ناله سواه على يده، فهو فارس شجاع اعتاد القتال مثلما اعتاد سيفه على الطعن، فيقول الشاعر مفتخرا ومهددا:

لعمري ليس بالأشعار فخري ... ولكن بالقواضب والعوالي
واحساب لسان الدهر يتلو ... ماثرها على سمع الليالي
وآلي مستقى منها بحور ... وأبحر من يفاخر لمع آل
فقل لي يا ابن بنت أبي مداس ... بعم أنت تفخر أم بخال
وترمي ال منجك بانتقاص ... وهم أهل الفضائل والكمال
أتنصدع السماء بنبح كلب ... أم الشعرى العبور به تبالي
تسب صحابة المختار حينا ... وحينا تدعي حبا لآل
أيقصد من أسرته سيوف ... طبعن لضرب أعناق الرجال[1]

ويمضي الشعراء طيلة هذا العصر بإنشادهم مثل هذا الشعر الذي يفتخرون به على حسادهم، ومن أراد أن يفاخرهم مرددين المعاني التقليدية في هذا الفخر، ومثلما افتخر الأمير منجك وهو شركسي- بأصله وبقومه، فكان لزاما على الأمير علي بن خلف الحويزي أن يفتخر على من أراد أن يفاخره هو الآخر، كما أن نسبه العربي الشريف الذي يعود به إلى الإمام علي (عليه السلام) مدعاة حقيقية للفخر دونما منازع أو مفاخر، وها هو يفتخر على من ازدهى

(1) ديوان الأمير منجك:

بدنياه من العجم، ويجد نفسه في أرضهم مكتسيا بحلة النسب الشريف حتى لو كان عار عندهم، ويأتي باستشهاد غريب في بابه يفيد منه في علو شأنه عندهم، فيقول إن رأس الخروف يخلو من اللحم بينما يكثر هذا بالذنب، وأراد الشاعر بهذا التشبيه أن يقول لصاحبه الذي يفاخره: انك حتى لو كنت مقدما في بلدك وقومك فلا قيمة لك مثل القيمة والمنزلة التي لدى وأنا في المؤخرة، فيقول:

لا يشمخ الناقصين مالهم ... وما تحلو به من الذهب
وان مثلي عار بأرضهم ... لكنني مكتس من الحسب
فأن رأس الخروف قل من الـ ... لحم وان الكثير في الذنب

إلى أن يقول مفتخرا باسمه وحسبه ونسبه، مستهزء بمن أراد مفاخرته:

اسمي علي وكيف يسمح لي ... وصاحب الاسم إن نسبت أبي
وجاهل رام أن يفاخرني ... والفخر يوم الفخار يفخر بي
قلت له لا ترم مفاخرتي ... فدون ما رمت سبعة الشهب
نحن أناس أعراقنا نشبت ... بخير آل يسمى الخير نبي
سدنا على العرب في مفاخرنا ... وسيد الخلق سيد العرب[1]

لا اشك أن هذه الأبيات تخلو من الإثارة التي يتطلبها الفخر، ولم يوفق الشاعر بالايتان بما يناسب الموضوع، وحتى ذلك الاستشهاد الغريب الذي جاء به الشاعر ليبرز مكانته في بلاد الغربة، لم يكن موفقا فيه هو الآخر، فالأمثلة والاستشهادات أكثر من أن تعد، وكان الأجدى به أن يأتي بما يعلي من شأنه ويسمو به على من سواه، لا أن يشبه مكانة مناوئه برأس الخروف ويجعل مكانه في الذنب، والأعجب من ذلك انه أخطأ حتى في هذا التعبير، لان الرأس فيه لحم

(1) ديوان المشعشع، مخطوط برقم 14598

أكثر من الذين وهذه حقيقة لا اعرف كيف يجهلها، وبعد هذا فلم تسعفه لغته الشعرية، فكان كلامه عاديا يخلو من الصورة والإيحاء، فقد كرر كلمات (رام، ترم، رمت) وكرر (يفاخرني، الفخر، الفخار، يفخر، مفاخرتي)، كلها في بيتين[1]، وكأنه كان مضطرا أن يقول شعرا في وقته، ولو لم ينفعل وتريث في إنشاده لربما سمعنا منه كلاما آخر، ويبدو أن الشعراء يهتاجون وينفعلون إذا ما تعرضوا لأذى في ديار الغربة، فعندها يسارعون إلى لسانهم ليذكروا مآثرهم مفتخرين على من صدر منه الأذى تجاههم، فهذا إبراهيم بن محمد الوزيري[2] تثار حفيظته عندما يشعر بالإهانة في بلدة غير بلدته، فيلجأ إلى الفخر بنفسه وبشعره، ويقول شعرا أفضل مما قرأناه عند الحويزي، حيث تجد قوة العبارة وحسن السبك، بل وحسن التعليل في الخروج من هذه البلدة، إذ يرى الشاعر أن نفسه الأبية لا ترض أن تقيم مهانة محتقرة في بلدة لا تريدها، فالأولى الخروج منها على وجه السرعة، فهو بغير حاجة لها، لان له نفس أبيه، ولم يعرض عنه حليم، ولم تهجره النساء لسوء فعاله، كما أن شعره يفوق شعر مشاهير العرب، فيقول مفتخرا ومنفعلا من شدة ما رآه من جفوة في هذه البلدة:

ولا صد عني ما جد ذو حفيظة ... ولا هجرتني زينب وسعاد

ولكن شعري مثلما قال شاعر ... حكيم زهير دونه وزياد

إذا انكرتني بلدة أو نكرتها ... خرجت مع البازي علي سواد

أبت لي نفس حرة أن أهينها ... وقد شرفتها طيبة ومعاد

فليست على خسف تقيم ببلدة ... ولا بزمام الاحتقار تقاد[3]

---

(1) المصدر نفسه:

(2) هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن الهادي بن إبراهيم بن علي بن المرتضى الوزيري، المتوفى سنة (914هـ)، تنظر ترجمته في: البدر الطالع: 1/ 31.

(3) الدر الطالع: 1/ 32.

ففي هذه الأبيات نلمس مرارة الحزن وعنفوان النفس ممزوجين معا في فخر الشاعر وانفعاله سوية، وتمثل قصيدة الشيخ مسلم الشيرازي[1] أنموذجا راقيا لهذا اللون من الفخر في القرن الثاني عشر للهجرة، وفيها يشكو من مفارقات الدنيا التي لا تهتم- بحسب ما يرى- الا بالرذيل الداني، ويشكو الدهر كذلك بسبب عدم عدالته مع الناس، ثم يعمد إلى الفخر بنفسه ومزاياها وسماتها الحميدة، بأسلوب جميل وبعبارة قوية ولغة رصينة، فيفخر بنفسه وبأجداده، ثم يعود إلى ذم الدنيا، ويصرح في البيت الأخير بشكواه من البلدة التي أقام بها ولم ينل من قومها الرعاية، فيقرر أن لا جدوى من البقاء فيها، ولا بأس في ذكر أكثر هذه القصيدة، لما تحمله من انفعال ورقة وفخر، فيقول صاحبها:

فيا عجبا من الدنيا وعادتها ... أن لا تساعد غير الوغد والداني
لا اضحك الله سن الدهر أن له ... قواعدا عدلت عن كل ميزان
لا ذنب لي غير أني غير ذي فشل ... ولا منوع من الخيرات منان
ولا بذي معشر همج قد التحقوا ... عما قريب بهيان بن بيان[2]
احكي خضارم أجداد لهم رتب ... من العلى لا يدانيها السماكان
شم الأنوف ترى طغيان دورهم ... محراب حاجات عدنان وقحطان
ومهمه جبتها غبر سباسبها ... كأن جنح دجاها صف غربان
ولا ينهنهني بيض ولا سمر ... لكن ذا الدهر بالأرزاء أزراني

---

(1) هو: الشيخ مسلم الشيرازي كان حيا سنة (1170هـ)، يذكر المترجم انه لا يعرف شيئا عنه سوى وجود ذكر له في كتاب نشوة السلافة، شعراء الغري: 11/ 300.

(2) أراد الشاعر بهذا المعنى الناس الذين ليس لديهم نسب عريق يقابل نسبه الشريف، ومثل هذا الاتباع موجود في لغتنا حتى اليوم فمنهم من يقول: (فلان وعلان).

لـو قلـب الـدهر أوراقـا لـصادفها آيــات لقمــان في أشــعار ســحبان
دنيــاي قــد ثكلــتني فهــي باكيــة نجومهــا الــدمع والعنيــان عنيــان
فـيم ارتقـابي سـحبا غـير مـا طـرة إلى أم ارض بقــوم لــيس ترعــاني[1]

بهذه الصورة بدا لنا الفخر في هذه المرحلة، وتباينت فيـه إجـادة الـشعراء، فمنهم من وفق به ومنهم من اخفق، ومنهم من قلد ومنهم من جدد، وعلى وجه العموم فأن الفخر في العصر الوسـيط تميـز بخصيـصة اختلفـت عنـه في العـصور الـسالفة، تلـك هـي انحـسار الفخـر القبلـي وقلتـه، والميـل إلى تمجيـد الـذات وتعظيمها، وهذا عائـد بطبيعـة الحـال إلى الأوضـاع الاجتماعيـة والفكريـة الـتي سادت العصر، وتداخل الفئات غير العربية في المجتمـع في الأمـصار الثلاثـة، ممـا أدى إلى برود العاطفة نحو القبيلة والعروبـة، كمـا ان للتمـدن أثـره في اسـتقلالية الفرد وعدم تبعيته، ومع هذا فقد وجدنا مـن قـصائد الفخـر مـا ينـافس أمهـات القصائد في الشعر العربي، فكان هذا اللون بحق تلون بنفـسية الـشعراء وبطبيعـة انتمـائهم القبلـي، وبـرؤيتهم تجـاه موضـوعة الفخـر والتـأثر بـالمواقف الـتي تواجههم، وهي بلا شك المحفز الطبيعي لإنشاد الشعر.

زائية صفي الدين الحلي[2]

أنشد الشاعر هذه القصيدة محرضا خاله الصدر جلال الـدين علـى الأخـذ بثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفضل حين قتلـوه بمـسجده غـدرا، وحاول الشاعر في هذه القصيدة القصيرة التي بلغت ثلاثـة عـشر بيتـا وهـي مـن البسيط- أن يختار مـن الألفـاظ أجزلهـا ومـن العبـارات أفـضلها، ومـن المعـاني والأفكار المتعلقة بالوضوح أوفاها، ويبدو انه مدفوع بحب لخاله وسـعيه الـشديد لأخذ الثأر له؛ لذلك كانـت عاطفتـه صـادقة في التحـريض وإثـارة الحماسـة في هذه القصيدة.

---

(1)

(2) القصيدة في الديوان: 56- 57.

يبدأ الشاعر قصيدته الموجهة إلى خاله ببيت في كلمة وبديهة، إذ يوجه الخطاب لخاله في أول بيت ينشده، فيذكر أن أماني القوم مادامت غير منجزة وليست محققة فإن بقاءهم على هذه الحال يعد عجزا، فهذا القول يعد مدخلا حسنا للتحريض على الأخذ بالثأر، لأننا نعلم أن العرب وبالأخص الأشراف منهم لا يقعدون على الذلة، ولا يقبلون بالهوان والتقاعس عن الأخذ بالثأر، لهذا فالشاعر يخاطب بما يحرك الوجدان ويثير الغضب، ويجدد الرغبة في السعي وراء القتال، فقال أول ما قال:

مادام وعد الأماني غير منتجز فطول مكثك منسوب إلى العجز

تتضح رؤية الشاعر ورغبته في التحريض من أول بيت، لكنه يثير الحماسة في نفس خاله، فيعرض عليه كل ما من شانه أن يرجع لهم حقهم ومنزلتهم التي ثلمت ولن تلتئم إلا بأخذ الثأر، فيحفز الشاعر خاله لانتهاز الفرصة، والمبادرة إلى القتال، ويدعوه للفوز بالمغانم التي حان وقت المبادرة لها، فيقول:

هذي المغانم فامدد كف منتهب وفرصة الدهر فاسبق سبق منتهز

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى أسلوب مميز، يحاول فيه أن يكون الموجه والناصح والقائد، فهو يخاطب خاله كأنه- الشاعر- هو كبير القوم والمخطط لهذه الغارة، فيدعوه إلى غزو العدو قبل أن يبادر هو بالغزو، ثم ينصحه ذاكرا بأن الفارس الشجاع إذا مل القتال أو تقاعس عن مقارعة العدو تعرض إلى غزوهم ولم يأمن غدرهم، وهو الأمر الذي دعا الشاعر أن ينصح خاله بأن يلقى جيش العدو ببسالة وشجاعة ويحسن ملاقاة المنايا التي ستحل بالجيش لأن القتال يوجب على الفارس أن يعد له العدة وأن يتوقع فيه النصر أو الهزيمة، لكن الفارس الشجاع يسعى خلف النصر إلى أن يحرزه، لهذا خاطب الشاعر قائلا:

واغز العدى قبل تغزونا جيوشهم إن الشجاع إذا مل الغزاة غزي

والق العدو بجأش غير محترس من المنايا وجيش غير محترز

إن الشاعر يصرح بلفظ الثأر ليبين أن الغاية في التحريض على القتال وإثارة الحماسة لغاية معلومة، فيخاطب خاله داعيا إياه لعدم ترك الثأر والقعود

على الذلة، ويشير إلى أن خصومهم يريدون محو ذكرهم الطيب الذي شاع بين الناس وعرفوا به، وهي بلاشك غاية سيئة ومثيرة للغضب، لأن العرب يفتخرون بأن لهم السمعة الطيبة والذكر الحسن بين القبائل، بل تعد سمعة القوم أفضل سلاح يواجهون به خصومهم في حرب السيف أو حرب اللسان، لذا فقد أجاد الشاعر في إثارة الغضب والتحريض على القتال، إذ يقول:

لا تترك الثأر من قوم مرادهم   إخفاء ذكر لنا في الناس منتبز

ويزيد الشاعر من إحراج خاله ويكثر عليه الحجج التي توجب السعي لأخذ الثأر، فهنا يخاطبه متسائلا عن العذر الذي يوجب التأخير، وينفي وجود أي عذر يوجب عدم الإسراع في القتال، ويسرد جملة من الأمور التي تعجل في هذا الأمر وتكون دافعا قويا للشروع به، فيذكر أن أبناء عمه ليس بهم عيب أو نقص يكون داعيا للتمهل، إنما الأمر على العكس من هذا تماما، فضلا عن أن العدة كاملة، فالسيوف جاهزة للقتال، وهي في كفوف الرجال، والشعر على أفواه المرتجزين، وهذا يكون حافزا وداعيا إلى أن يقمع العدو، وهذه كانت دعوة الشاعر أردفها بمسوغ آخر، وهو كون أوامرهم مطاعة، وهممهم عالية وهي ما يحتاجه القائد كي يبادر إلى الحرب، ففيها يقول:

ما عذرنا وبنو الأعمام ليس بها   نقص ولا في صفاح الهند من عوز
بل كل منصلت منا ومنصلح   في كف مرتجل منا ومرتجز
وكل ذي صمم في كف ذي همم،   وكل ذي ميس في كف ذي ميز
فاقمع بنا الضد ما دامت أوامرنا   مطاعة، ومعالينا على نشز

يجد الشاعر بعد هذا التحريض أن من الواجب أن يعطي المحرض حقه، وربما كان الشاعر قد حس أنه أعطى الشيء الوافي من النصائح والتسويغات والإثارة، وحان الوقت كي يشجع خاله عن طريق مدحه، فيعطيه مكانه من القيادة والرياسة، فشرع بعد هذا إلى مديحه مشيرا إلى أنه خص بثوب الولاية، فكان مستحقا لها وكبرت به ولم يكبر بها، فسعت إليه لعلمها أنه أوتي من العلياء والشرف ما جعله مستحقا لما هو فيه، فيقول:

إن الولايـة ثـوب قـد خصـصت بـه جـاءت كفافـا فلـم تفـضل ولم تعـز
وافتـك إذ رأت العليـاء قـد نـسبت إليك والشرف الأعلى إليـك عـزي

ويربط الشاعر بذكاء مفرط بين مديحه لخاله وبين تحريضه على القتال، فيذكر أنهم لاذوا بظل هذا الرجل لعلمهم أنه غايتهم في تحقيق أمنيتهم وهي الأخذ بالثأر، مذكرا أن الفوز والغنيمة في تحقيق هذه الغاية، فيقول:

لـذنا بظلـك علمـا أن فيـك لنـا نيل الأماني، ومـن يلـق المنى يفـز

ثم يختم الشاعر قصيدته بحكمة هو قائلها، يذكر فيها أن الله سبحانه وتعالى ما وهب البصر للإنسان إلا ليفرق بين الدر الثمين والخرز الزهيد، ولا تخلو حكمة الشاعر هذه من المعنى المبطن الذي ما انفك يسعى إليه وهو إثارة الحماسة والتحريض على القتال، فختم بقوله:

مـا ركـب الله في أحـدقنا بـصرا إلا لنفـرق بـين الـدر والخـرز

هكذا بدا لنا صفي الدين الحلي من خلال هذه القصيدة، محرضا داعيا للقتال، وذكيا في إيراد ما يناسب الموضوع من الألفاظ والمعاني، أما الفخر والحماسة بصورة عامة فإن هذا العصر شهد كثيرا من الشعراء الذين أجادوا في فخرهم، وتبدو العاطفة صادقة في هذا اللون، أما اللغة فإنها تتناوب وتتباين بحسب قدرة الشعراء وإمكاناتهم، وأما بنية قصيدة الفخر، فإنها غالبا ما تكون قصائد قصيرة، خلافا لما اعتاد عليه الشعراء في العصور السابقة، إذ تميزت قصائدهم بالطول والكثر ة، وطول النفس والمبالغة في الاعتداد بالنفس، لكن الفخر هنا مثل الامتداد الطبيعي للشعر العربي الذي لم تنقطع روافده، وما دامت هنالك أسباب موحية ومحفزة لإثارة هذا اللون من الشعر، فإن السنة الشعراء لا يقف أمامها حائل، لذا فالشعر العربي له روافده وأسبابه في مختلف العصور ومنها العصر الوسيط.

الفصل الثالث

الاتجاه الديني

المبحث الأول
المدائح النبوية

تملك حب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قلوب الناس، وأصبحت سيرته الشريفة نبراسا يهتدي بها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها، وباتت صفاته النبيلة السامية الأنموذج الأعلى للناس كافة، وترجم الناس حبهم للرسول بالقول والفعل، فطفق الشعراء يتغنون بحبهم لشخصه الكريم، متلمسين تلك المعاني السامية في سيرته المباركة، وتظافرت أسباب عدة لشيوع هذه المدائح في العصر الوسيط، منها محاولة الدفاع عن الدين والعقيدة، بعد أن داهم الإسلام خطر الغزوات الصليبية والحروب مع المغول وسواهم، وكان هذا الأمر دافعا قويا للشعراء في الرد على هذه الهجمة الخطيرة التي كان هدفها الأول الدين الإسلامي الحنيف، ثم نجد الظروف الصعبة التي شهدها المجتمع العربي تكون هي الأخرى سببا وحافزا لشيوع هذا اللون من الشعر، فالمجاعات والأوبئة والحروب وتردي الحالة المعيشية أدى بالناس إلى الاتجاه نحو الجانب الديني ليجدوا فيه المتنفس والسلوان الذي يعينهم على تحمل عبء هذه الظروف، فاتجهوا إلى جناب الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) ملتمسين منه الشفاعة والعون لما حل بهم من شظف العيش وصعوبة تحمل أوزار الحياة.

أما التصوف فكان له أثر بارز في انتشار المدائح النبوية، وتعد المدائح جزء من الأدب الصوفي الذي أشيع عند المتصوفة، وعلى الرغم من أن التصوف أدى بطبيعته إلى انتشار المدائح النبوية، فلا أعتقد أن ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك كان صحيحا في هذا الأمر فهو يقول ((المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها المتصوفة، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من أبواب الأدب

الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص))[1]، وهذا القول مردود من جهة التاريخ والنماذج الشعرية التي وصلت إلينا قبل أن يكون للصوفية اسم يذكر، فأين هو من دالية الأعشى ولامية كعب بن زهير وشعر حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، لكن القول الحق في هذا الأمر هو أن الصوفية ساعدت على انتشار وذيوع وكثرة المدائح النبوية، لا أن يقال أن المدائح النبوية نشأت في أكناف حلقات الصوفية، وفضلا عن هذه الأسباب فإن للموروث الأدبي نصيب وافر جعله من أسباب انتشار هذا اللون من الشعر في العصر الوسيط فقد وقف الشعراء في هذه المرحلة على كنوز من الأشعار التي خلفها الشعراء في عهد الفاطميين والأيوبيين تناولوا فيها موضوع المديح النبوي، وكانت حافزا آخر لاستمرار هذا اللون من النظم، واجدا أن الدافع الأول والأكثر قبولا هو حب الناس لشخص النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولا يحتاج الشعراء أن يقفوا عند أسباب تدعوهم إلى مدح خير البرية على لسان رب العالمين، ولا أشك أن مديح الرسول غريزة في النفوس، وما أن تتوفر الموهبة الشعرية عند بعض الناس حتى يشرعوا بمديح جنابه الكريم، وهي هداية وتوفيق من الله سبحانه وتعالى، واني لأعجب من رأي الدكتور شوقي ضيف حينما عزا سبب انتشار المديح النبوي في هذه المرحلة إلى أن المسلمين رأوا الصليبيين يعظمون نبيهم عيسى (عليه السلام) فقلدوهم في هذا الأمر ومدحوا نبيهم وعظموه[2]، سبحان الله، وهل يحتاج المسلمون إلى تقليد ملة ما حتى يمدحوا نبيهم الذي آمنوا به حتى أصبح أولى بالمؤمنين من أنفسهم؟، ويذهب الدكتور أحمد أمين إلى مثل هذا المذهب الغريب فيذكر أن حرمان الشعراء من

(1) المدائح النبوية في الأدب العربي: د. زكي مبارك: 17.

(2) عصر الدول والإمارات ـ الجزيرة ـ العراق وإيران: 409.

هبات الملوك وعطاياهم كان سببا من أسباب كثرة شعر المديح النبوي في هذه المرحلة[1]، فلو سلمنا بهذه الحقيقة وسأل سائل: هل يمكن أن يقل شعر المديح النبوي لو أن الملوك أجزلوا العطايا للشعراء؟ فماذا سيكون الرد بحسب فهم الدكتور أحمد أمين؟ المهم في هذا الأمر هو أن المديح النبوي شعر مرتبط بعقيدة الفرد نابع من إحساسه بمسؤوليته تجاه دينه ومعتقده، وتعددت ألوان وطرائق مديح الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان من أهم وأبرز المسائل المتعلقة بالمديح النبوي هو إبراز الحقيقة المحمدية والدفاع عنها ووصفها بأنها بديهة وحقيقة لا تقبل الشك، والحقيقة المحمدية مفادها أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) له وجود أزلي، ونور قبل كل نور خلقه الله سبحانه وتعالى، ثم انبثقت من نوره الموجودات،وجاءت من نوره كل النبوات،ولأجله خلق الله ما خلق،وأول حقيقة وأول نور خلقه جل وعلا هو النور المحمدي الذي خلق منه آدم عليه السلام، ثم تواترت بعده النبوات،وبهذا تكون للحقيقة المحمدية صورتان الصورة الأولى هي كونه (صلى الله عليه وآله وسلم) نورا أزليا خلقه الله تعالى قبل كل شيء،وصور أخرى هي كونه النبي المرسل المحدث المبعوث في مكان وزمان معينين[2]، وهذا الأمر حقيقة لا تقبل الشك، دلت عليه الأحاديث الشريفة المتواترة، وتناقلتها كتب الفقه والحديث والسيرة والعقائد، وأصبحت هذه الحقيقة المحمدية من المسلمات التي تداولتها الألسن، ولابد أن نشفع هذه المعلومة بالأحاديث النبوية الشريفة التي تثبت مصداقية هذه الحقيقة ومنها:

---

(1) قصة الأدب في العالم، أحمد أمين وآخرون: مج 2/ ق2/ 463.

(2) في هذه المسألة ينظر: الطواسين، الحلاج: 9، وفصوص الحكم، محيي الدين بن عربي: 2/ 319، والحياة الروحية في الإسلام، د. محمد مصطفى حلمي: 150، والتصوف الإسلامي وتاريخه، نيكلسون: 159.

1. ((أول ما خلق الله نوري وأول ما خلق روحي))[1].
2. ((إني كنت أول من آمن بربي، وأول من أجاب حين أخذ الله ميثاق النبيين، وأشهدهم على أنفسهم: ألست بربكم؟ فكنت أول من قال: بلا فسبقتهم بالإقرار بالله عز وجل))[2].
3. سئل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ((متى كنت نبيا؟ قال: كنت نبيا وآدم بين الماء والطين))[3].

وقد أقر الشعراء بهذه المسألة، وذكروها في شعرهم مفصلين القول بها، واصفين خصوصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وتفرده بهذا الشرف العظيم، وأول من يطالعنا في ذكر هذه الحقيقة عند الشعراء ما ذكره الصرصري[4]، في بيان حيازة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على هذه الكرامة، إذ يقول بعد وصفه بداية خلق الله عز وجل للسماوات والأرض:

وأتم خلق العرش خلقا باهرا ... فغدا من الإجلال ذا رجحان
كتب الإله اسم النبي محمد ... فوق القوائم منه والأركان
فسرى السكون به وقد كتب اسمه ... في جنة المأوى على الأغصان
وخيامها وقبابها على مصا ... ريع القصور تفضل المنان
فلذاك آدم حين تاب دعا به ... متوسلا فأجيب بالغفران

---

(1) طرائق الحقائق، معصوم الشيرازي: 1/ 43.

(2) أصول الكافي:، الكليني: 154.

(3) البدء والتاريخ، المقدسي: 5/ 26.

(4) هو أبو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصري المتوفى سنة (656هـ)، تنظر ترجمته في: النجوم الزاهرة: 7/ 66، ذيل مرآة الزمان: 1/ 257، شذرات الذهب: 5/ 285.

لـــــولاه لم يخلـــــق أبونـــــا آدم وجحـــيم نـــار أو نعـــيم جنـــان
قـــد كـــان آدم طينـــة ومحمــــد يـدعى نبيـا عنـد ذي الإحـسان[1]

حاول الـشاعر في هـذه القـصيدة أن يـذكر خصيـصة الحقيقـة المحمديـة في معرض مدحه للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونلمس هـذا الأمـر في التصريح به في الأبيات (الثاني، والثلاثة الأخيرة) حيـث قـرر أن الـنبي محمـد (صلى الله عليه وآله وسلم) موجود قبل الموجودات، ومخلوق قبل أن يخلـق أبـو البشر آدم (عليه السلام)، ومثله صنع شرف الدين البوصيري[2]، عنـدما قـرر أن كل الآيات التي جاء بها الأنبياء إنما كان مصدرها نور النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك فإن جنابه الكريم عد كالشمس وسائر الأنبياء كواكب حولها ينير ضؤهم للناس، ويهتدون به في عتمة الظلام، إذ يقول الشاعر:

وكـل آي أتـى بهـا الرسـل الكـرام فإنمـا اتـصلت مـن نـوره بهـم
فإنــه شمــس فــضل هــم كواكبهــا يطهرن أنوارها للنـاس في الظلـم[3]

أما صفي الدين الحلي فلم يكتف بالإجمال في وصـف هـذه الحقيقـة، بـل عمد إلى التفصيل في فضيلة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، واختصاصه بهذه الكرامة من عند الله سبحانه وتعالى، فشرع بتعداد استغاثة جملة من الأنبيـاء الكرام بالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذكر شـدة كـل واحـد مـنهم، والتماسه النجاة من رب العالمين بحق النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ

---

(1) ديوان الصرصري: 547.

(2) هو شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد البوصيري، المتوفى سنة (696هـ)، تنظر ترجمته في: فـــوات الوفيـــات: 3/ 362، والـــوافي بالوفيـــات: 3/ 105، وتـــاريخ الأدب العربي،بروكلمان: 5/ 81.

(3) ديوان البوصيري: 190، بلغت هذه القصيدة 162 بيتا.

يقول مكررا لفظة (وبك) في بادية الأبيات من دون أن تشكل خللا فنيا، ولفظيا في القصيدة:

وبك استغاث الأنبياء جميعهم ... عند الشدائد ربهم ليعانوا
أخذ الإله لك العهود عليهم ... من قبل ما سمعت بك الأزمان
وبك استغاث الله آدم عندما ... نسب الخلاف إليه والعصيان
وبك التجا نوح وقد ماجت به ... دسر السفينة إذ طغى الطوفان
وبك اغتدى أيوب يسأل ربه ... كشف البلاء فزالت الأحزان
وبك الخليل دعا الإله فلم يخف ... نمرود إذ شبت له النيران
وبك اغتدى في السجن يوسف سائلا ... رب العباد، وقلبه حيران
وبك الكليم غداة خاطب ربه ... سأل القبول فعمه الإحسان[1]

إن الشاعر يؤكد من خلال أبياته إيمانه المطلق بان ممدوحه النبي المرسل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو الأول والمقدم على سائر الأنبياء، وما استشفاع الأنبياء به عند الله إلا دليلا على علو منزلته وسمو مرتبته بين الأنبياء والرسل، كما أن الأفعال الماضية في مجمل الأبيات المذكورة تشير إلى امتداد الزمن نحو الماضي، ذلك الماضي الذي يسبق نبوة كل نبي، ورسالة كل مرسل، وهذا ما أراده الشاعر بعينه، فهو يروم إقرار الحقيقة الأزلية المحمدية، وقد أجاد في سوق الأدلة التي تثبت هذا الأمر، ويعرج ابن نباتة المصري على هذه القضية ويرى أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وجد كحقيقة قبل أن يوجد لآدم (عليه السلام) طين مجبول، ثم يذهب إلى ذكر الحقيقة المحمدية مبينا أنه لولا خلق الله سبحانه وتعالى نبيه الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لما وجدت

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 81- 82.

أرض أو افق أو زمان أو بقية خلق، ولولاه (صلى الله عليه وآله وسلم) لما أقرت المناسك الدينية ولم ينزل وحي بأية ديار، فيقول مكررا لفظة (لا) ثمان مرات:

محمــــد المجتبــــى معنــــى جبلتــــه ومــــا لآدم طــــين بعــــد مجبــــول
والمجتلــى تــاج علياه الرفيــع ومــا للبــدر تــاج ولا للــنجم اكليــل
لــولاه مــا كــان ارض لا ولا أفــق ولا زمــان ولا خلــق ولا جيــل

تبقى هذه النظرة عند الشعراء طوال المرحلة، حتى إذا ولجنا في عهد العثمانيين نجد هذه القضية تتجدد عند الشعراء، وتتكرر رؤية الحقيقة المحمدية في الشعر العربي، وبالذات في المدائح النبوية، فهذا الشاعر عمر العمري[2] يشير إلى حقيقة وجود النور المحمدي قبل كل نور، ويذكر فضل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على سائر الأنبياء؛ ذلك أنهم استغاثوا به، وطلبوا من الله سبحانه وتعالى أن ينجيهم من الكروب التي أحاطت بهم بحق محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وكأنه في هذا يكرر ما قاله صفي الدين الحلي في هذا الباب، ومثلما كرر الحلي لفظة (بك) فإن صاحبه كرر لفظة فيك دونما خلل، وإنما كان موقعها مستحسنا في كل بيت، وفي تكرارها تقريب لشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى النفوس، لأن أسلوب الخطاب المباشر هذا مع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يحقق جانبا من الشعور بقرب المتحدث معه وهو النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول العمري:

ففيــك آدم نــاجى الله حــين نهــي فنــال عفــوا وعــزا فيــك وافتخــرا

---

(1) ديوان ابن نباتة: 373.

(2) هو عمر بن أبي بكر بن محمد العمري المتوفى سنة (1060هـ)، تنظر ترجمته في: الروض النضر: 1/ 246، ومنهل الأولياء: 1/ 232.

فيك الخليل دعا الرحمن من ضرم فعاد بردا وسلاما بعدما استعرا
وفيك داود قد لان الحديد له وقد أطاعت جبال الأرض ما أمرا
وقد دعا يوسف في الجب حين رمي بعظم قدرك عند الله فانجبرا
فكان سرك في عيسى وفيك دعا وقد شفا أكمها مع ابرص وبرا(1)

أما الشاعر علي بن خلف الحويزي فإنه أشار إلى حقيقة الوجود الازلي للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعد وجوده علة الوجود معتبرا أن سبب الموجودات وخلقها مرتبط بالسبب الأول الذي من أجله وجدت هذه الموجودات، وهو بحسب هذه القضية الخلق المسبق لكل خلق ونبي وهو خلقه (صلى الله عليه وآله وسلم) فقال مكررا لفظة (لولاك ما) في ثلاثة أبيات:

لولاك ما خلق الإله خلائقا القصد أنت بخلقه الاشياء
لولاك ما بعث الإله إلى الورى رسلا بتهديد ولا إهداء
لولاك ما عرفت حقائق هديهم ووجودهم طرا بلا استثناء
نوح وإبراهيم مع موسى ومع عيسى وكل مصدق الانباء(2)

ويشير الشاعر عبد علي الحويزي صراحة إلى النور المحمدي، ويذكر أن هذا النور حقيقته قائمة بنفسها، جاء هذا النور من عند رب العالمين، فلا يحتاج إلى ند يعينه ولا مساعد يساعده لذلك فقد ملا الآفاق والجهات، وشغل كل مكان دونما استثناء، لسبب واحد هو أنه من صنع الإله وهو مسدد بتسديده ومؤيد بتأييده، إذ يقول في هذا المعنى:

---

(1) مجموع قصائد للعمرين والغلاميين- مؤلف مجهول-: 33، مخطوط مكتبة الأوقاف، الموصل رقم (115/ 18).
(2) شاعر الأحواز القومي: 363.

نــور حــق بنفــسه قــام مــا احتــا ج إلى كـــــرة ولا مـــــشكاة
قــبس أشــعلته أيــدي التجلــي فأضــاءت بــه جميــع الجهــات[1]

وبعد فكان قسم الشاعر والفقيه فضولي البغـدادي[2] دلـيلا علـى صـدق هذه الحقيقة، وتقبل الناس لها بالفطرة، إذ لازلنا إلى يومنا هذا نقسم بنور محمـد، وقد لا يعلم الناس أنه المقصود بالنور الأزلـي لكنهـا الفطـرة والحـب المتـوارث للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول فضولي البغدادي:

وحــق الــذي أعطــى الكمــال محمــدا وفـــضله بالبينـــات والهـــدى
وحــق حكــيم كــون للخلــق كلــهم وخـــير مـــنهم بالمحبـــة أحمـــدا
وحـــق حبيـــب قـــدم الله نـــوره على الخلق كونا وهو أول ما بـدا[3]

ويطالعنا بجانب آخر من ألوان المديح النبوي وهـو ذكـر صـفات الرسـول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهنا أشار الشعراء إلى الـسمات النبيلـة والخـصال السامية التي تحلى بها (صلى الله عليه وآلـه وسـلم)، ومهمـا ذكـر الـشعراء مـن الصفات وخلعوا على جنابه من أجمل الأوصاف ووسموه بمـا وسـم بـه عظمـاء

(1) سلافة العصر: 55.
(2) هو محمد بن سليمان، المشهو بلقب فـضولي البغـدادي، المتـوفى سـنة (963هــ)، تنظـر ترجمته في: في الأدب الإسلامي، فضولي البغدادي، حسين مجيب المصري: 191، وتـاريخ الأدب العربي في العراق، العزاوي: 2/ 251، وينظر كتاب فضولي البغـدادي: د. حـسين علي محفوظ
(3) مطلـع الاعتقـاد والقـصائد العربيـة للـشاعر فـضولي البغـدادي، عبـد اللطيـف بنـدر أوغلو: 124.

العالم فإن القول فيه يعد قاصرا عن اتيانه حقه، لكن حب الناس لشخصه (صلى الله عليه وآله وسلم) كان مدعاة لذكر صفاته الجليلة، وكانت الصفات التي وصف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بها لا تبتعد كثيرا عن الأوصاف التي ذكره القرآن الكريم بها، فهو (النبي الهادي الشفيع والرحيم والبشير والنذير والشهيد والصادق... وسواها)، وهذا ما نجده في مديح ابن حابر لجنابه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومكانته عند الله في الورى:

نبي هدى مولى شفيع مشفع   رؤوف رحيم سله ما شئت يبذل

بشير نذير سيد الخلق كلهم   مكين مطاع ذو ثناء مكمل

مقف شهيد صادق شاهد على   جميع الورى إن قال يسمع ويقبل

هو العاقب الماحي هو الحاشر الذي   يقال له اطلب تعط ما شئت واسأل[1]

ويعرج البوصيري على جملة من صفات الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذه الصفات توحي بالوقار والسيادة والكرم والفضيلة، فالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يقهقه في ضحكه بل يتبسم،وهذا شأن أصحاب الوقار والجلالة، ومشيته الهوينى لا كما يمشي المتبختر بالحياة الدنيا،أما حلمه فلا يدانيه فيه احد،إذ لا تستفزه السراء،ولا يتعجل في الرد ولا يثار فيكون منه خطأ،لذلك فهو حليم أمام جهل قومه بحقه،كيف لا وقد فاق الانام فهو بحر وكل الناس غدير ضيق أمام سعته لأنه صاحب الفضل الأوسع الذي يستقي الناس منه فضلهم،إذ يقول الشاعر في هذه الصفات:

سيد ضحكه التبسم، والمشـ   ـي الهوينى، ونومه الاغفاء

لا تحل البأساء منه عرا الصبـ   ـر ولا تستخفه السراء

(1) المجموعة النبهانية: يوسف النبهاني: 3/ 351.

جهلــت عليــه قومــه فاغــضى وأخـــو الحلـــم دأبـــه الاغـــضاء
لا تقــس بــالنبي في الفــضل خلقــا فهـــو البحـــر والأنـــام إضـــاء
كـل فـضل في العـالمين فمـن فـضـ ـــل الـــنبي اســـتعاره الفـــضلاء[1]

أما ابن الوردي فإنه يمدح النبي محمدا (صلى الله عليه وآله وسلم) متغـزلا ببهائه وحسن طلعته وجمال عينيه المتشحة بالحور فضلا عن حسن القوام والهيـأة، وكأن الشاعر أحـس بقـرب الـنبي (صـلى الله عليـه وآلـه وسـلم) منـه فمدحـه بأسلوب الغزل فأجاد في قوله:

إذا تبـــسم لـــيلا قـــل لمبـــسمه يـا سـاهر الـبرق أيقـظ راقـد الـسمر
الإنس والجن يـا أبهـى الـورى أتيـا يـستجديانك حـسن الـدل والحـور[2]

ويـسرد الـشيخاني[3] جملـة مـن الـسمات النبيلـة الـتي وسـم بهـا الـنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومنها سمة الجود والكـرم، وقـد عـم فـضل الـنبي سائر البشر فهو لا يدانى في هذا الجانب، ولا يصل إلى قدره إنس ولا جـن، فـلا غرو أن يشبهه الشاعر بالبحر والشمس لأنه أعلى منزلة وأشرف رتبة، أما علمـه فلا شك أنه من عند الله، وقد قال سـبحانه وتعـالى: ﴿ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ ﴾[4]، لـذا كان أمرا طبيعيا أن يفوق الأنام في العلم والدراية، وبما حـوى مـن جـود وعلـم

=

(1) ديوان البوصيري:2، وهذه القصيدة معروفة باسـم أم القرى،وعـدد أبياتهـا في الـديوان: 462 بيتا

(2) ديوان ابن الوردي: 201.

(3) هو علي بن عبد الله بن القادر الـشيخاني، المتـوفى سـنة (1092هــ)، تنظـر ترجمتـه في: ايضاح المكنون: 1/ 52، وهدية العارفين: 1/ 762.

(4) النجم: 5

وكرامة من الله جل وعلا، فإنه ملاذ اليتامى وعصمة وتقى من الخطر والمساوئ للأرامل اللائي لا عصمة لهن، وفي هذا يقول الشاعر:

هو البحر جودا بره يشمل الورى لقد نال من معروفه كل سائل
هو الشمس فيضا عم فيض نواله جميع البرايا من صنوف القبائل
غياث لأرباب الفضائل كلهم ملاذ لأعيان العلاة الافاضل
معاذ لأهل العلم في كل حادث ثمال اليتامى عصمة للأرامل[(1)]

ومثل هذه الأوصاف نجدها في شعر علي بن خلف الحويزي، بيد أنه لا يشبهه (صلى الله عليه وآله وسلم) بالشمس وسواها وإنما يجعل الشمس دونه في الجمال، والليث دونه في الصولة والشجاعة، والغيث دونه في الكرم والنوال، ثم يعود فيؤكد صفة الكرم التي امتاز بها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فيشبه كرمه بفيض البحر لا تنقطع عطاياه، وهكذا هو الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول الشاعر:

الشمس دون جماله، والليث دو ن صياله والغيث دون نواله
حدث عن البحر الخضم وعن جدى كف النبي تنيل من أفضاله[(2)]

ويشير أبو معتوق الموسوي إلى فضائل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، واصفا إياه بسيد الكونيين، وهذا التعبير لم يوصف به أحد سواه، فهو سيد في الأرض سيد في السماء، ورسالته بلاغ لما خلق الله من الثقلين الإنس والجن ؛ لذلك كان لزاما على سائر من تكلف باتباع هذه الرسالة أن يقر بفضل المرسل، وهو سيد الأنام، وإمام الانس والجن، بعد هذا الوصف يعمد الشاعر

(1) رسالة في العقائد والتصوف، مؤلف مجهول، مخطوط: 2، المكتبة المركزية، الموصل برقم (1090/ باش عالم).

(2) شاعر الأحواز القومي: 394.

إلى ذكر بعض الصفات التي عرفت عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بدأها بوصف جماله مبينا انه (صلى الله عليه وآله وسلم) فاق البدر وأخجله بحسن هيأته، وجمال طلعته وهو- البدر- بتمامه وبأبهى حلة أمام الانظار، وهو (صلى الله عليه وآله وسلم) كريم سخي كالغيث الذي يعم خيره ولا يخص أحدا،، وكل ينال نصيبه من عطائه، والنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد هذا الشجاع، فهو فارس شهم لا تأخذه في الله لومة لائم، كيف لا وهو المدافع الأول عن الدين، وهو من أرسى دعائمه، وأسس بنيانه، وأقام شرائعه، لذلك نجد الشاعر يعتذر من جناب الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مدعيا أنه مهما بلغ من المدح فإنه لا يوفيه حقه، ويعجز لسانه عن الإتيان بما يناسب ما عند ممدوحه من صفات ومنزلة رفيعة فاقت منزلة البشر مجتمعين، لذلك قال:

يا سيد الكونيين بل يا أرجح الثـ ـقلين عند الله في أوزانه
والمخجل القمر المنير بتمه في حسنه والغيث في إحسانه
والفارس الشهم الذي غبراته من نده والسمر من ريحانه
عذرا فإن المدح فيك مقصر والعبد معترف بعجز لسانه[1]

يبدو أن تشبيه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالبدر نال نصيبا وافرا عند الشعراء، إذ أقبلوا على تشبيه جمال الرسول وبهائه وصفاء سريرته بما وقعت عليه أعينهم من جمال البدر، وهو تشبيه متوارث في أدبنا العربي لاسيما في جانب الغزل عندما يشبه الشعراء جمال وجه من أحبوا بالبدر أو بالقمر لكن البرعي[2] وجد تشبيها آخر غير الذي اعتاد الشعراء على تشبيه محبوبتهم أو ممدوحيهم به، ذلك أنه شبه النبي محمد بالبدر في طلوعه وضيائه، وإبانة الأشياء من خلال النور الذي ينبعث منه، كما أراد وصف أحد متعلقاته وهو علوه

(1) ديوان أبي معتوق: 9.

(2) هو الشيخ عبد الرحيم بن جمال الدين علي البرعي، المتوفى سنة (1095هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 2/ 408.

وعدم قدرة الآخرين على أن يصلوا إلى هذه المكانة وهذه الرتبة العالية، كما أنه لا يضام ولا يمكن لأحد أن ينال منه بسبب علوه وعلو منزلته الشريفة، وبعد هذا فالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو خير بني هاشم والمنتقى والمفضل بينهم، فكان جديرا به أن ينال ماناله من سمو الرفعة وعلو القدر، إذ يقول في مدحه الشاعر:

أن في طيبة قوما جارهم ... في محل النجم يعلو أن يضاما
ذلك البدر الذي أنواره ... محت الأسداف عنا والقتاما
الأغر المنتقى من هاشم ... طيب العنصر يعلو أن يسامى(1)

مهما تبارى الشعراء في قصائدهم، ومهما ذكروا من أوصاف تعظم النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بلا شك أن هذه القصائد وهذه الأوصاف تعد قاصرة أمام عظمة هذا النبي الذي حوى من كل سمة أصفاها ومن كل منزلة أرفعها، ومن كل مكرمة أعلاها، ويطالعنا جانب آخر من وقفات الشعراء في ميدان المديح النبوي، يتمثل الجانب المذكور في التغزل بمدينة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وبأرض الحجاز وبطرق الحج، وكل متعلقات الذهاب إلى موطن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والتشوق إليه، وهنا خاطب الشعراء ارض الرسول، وتغزلوا بطيبة وبمن حل بها، وذكروا مواقع عديدة في الحجاز كلها تدخل ضمن حبهم لأرض الرسول، وللبلد الذي ضم جسده الشريف، فالشاب الظريف يخاطب ارض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) داعيا لها بالسقيا، مشيرا إلى الشرف الذي نالته بأنها ضمت خير جسد لخير بشر خلقه الله سبحانه وفضله على العالمين، ويشرع الشاعر بذكر بعض صفات الرسول التي تشرفت بها هذه الأرض، ومنها الفصاحة والبيان وشرف النسب والكرامة،

(1) نشوة السلافة، محمد علي النجفي: 2/ 7، مخطوط برقم: (27649).

لذلك فهو يرى أن القوافل تسعى من كل حدب وصوب إلى موطن الرسول، تلتمس منها ارتشاف ما طاب من تلك المعاني الروحية السامية، وتذكر من حل بها والتشوق إليه، ثم يقرر حقيقة مفادها أن هذه الأرض محروسة برعاية الله لكرامتها وعظم قدرها، ثم أنها محروسة بعين الشمس فإذا ما غابت حرستها أعين الشهب، وعلى هذا الأساس فهي محروسة برعاية الله وهو جل وعلا يهيئ لها أسباب الحراسة في خلق الأكوان، إذ يقول الشاعر متغزلا بأرض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم):

حياك يا تربة الهادي الشفع حيا ... بمنطق الرعد باد من فم السحب
يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن ... يدني المحب لنيل السؤال والادب
ضممت أعظم من يدعى بأعظم من ... يسعى إليه أخو صدق فلم يخب
وحزت أفصح من يهدي وأوضح من ... يبدي وأرجح من يعزى إلى نسب
تحدو النياق كرام نحو تربته ... فتملأ الأرض من نجب ومن نحب
يسعون نحو هضاب طاب مردها ... كأنما العذب مشتق من العذب
أرض مع الله عين الشمس تحرسها ... فإن تغب حرستها أعين الشهب[1]

في هذه الأبيات نلمس محاولة الشاعر في إيراد الصفات المتعلقة بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بطريقة تجعله الافضل في حمل هذه الصفات، ذلك عن طريق استعمال أفعل التفضيل في الصفات (أعظم، أفصح، أوضح، أرجح)، كذلك أجاد الشاعر في استخدام الجناس استخداما أمثلا، ووظفه في خدمة النص ليشكل قالبا إيقاعيا يتناغم مع التغزل بهذه الأرض ومع مناسبة الموضوع، ونجد هذا الاستخدام في الألفاظ (أعظم، أعظم، أفصح، أوضح، نجب، نحب، العذب،

(1) ديوان الشاب الظريف: 52.

العذب)، ويذكر الصرصري أكثر الأماكن التي يمر بها الحجيج في طريقهم من المشرق إلى الحجاز كما يذكر بعض الأماكن القريبة من البدينة المنورة ومن هذه وتلك (نجد، رامة، زرود، سلع، عقيق الاراك)، متغنيا بها، فرحا بالوصول إليها متشوقا إلى من حل بها، ساعيا نحو التوبة عند خير البرية، إذ يقول:

حـي نجـد ورامـة والكثيـب   حثجـت العـيس فـالمزار قريـب
وزرود بـدت وهاتيـك سـلع   وقبـاب ومعهـد وشـعوب
وعقيـق الأراك لاح وفيـه   كـم أذيبـت للعاشـقين قلـوب
يـا لقـومي عـساكم تحملـوني   معكـم نحـوه لعلـي اتـوب
واعنـاني زأنـا العليـل فمـن لـي   وبقلـبي حـرارة وخطـوب
زاد شـوقي إليـه يـارب متـع   نـاظري منـه إن حـالي عجيـب[1]

إن هذه الأبيات تخلو من الصور الشعرية، بل حتى من المحسنات البديعية التي اعتاد الشعراء أن يوشوا قصائدهم بها، ولم يكن الشاعر موفقا في نقل احساسه المتعلق بأمله وشوقه إلى جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فجاءت الأبيات الثلاثة الأخيرة ركيكة تغلب عليها الصنعة والمكابدة في إنشاء الشعر والتعبير عن الاحساس الفعلي الذي كان من المفروض أن يكون، بينما نجد ابن جابر موفقا في وصف شوقه لديار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ تتعدد موضوعات هذا الشوق، ويكثفها الشاعر مبينا صدق انفعاله بإزاء هذا الموقف، فهو يدعوا ابتداء إلى المرور نحو هذه الديار، ثم يصف وجهه فؤاده وميله نحو تلك الأرض الطاهرة، مستخدما أسلوب الطلب، ومن خلاله يطلب من المنادي أن يصف لهذه الديار شوقه ولوعته، وسهره من اجل أن يحل بها وتكتحل

(1) ديوان الصرصري: 28.

عيناه برؤيتها، ثم ينتقل من أسلوب الطلب إلى مخاطبة النسمات الآتية من تلك الديار وكأنه حل بها، وهذا ما يؤكده في البيت الرابع مخاطبا أحدا أصحابه ممن جاء معه ليحل ضيفا على ارض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ونجد الشاعر يهب أغلى ما يملك إلى من يبشره بأنه وصل ارض العذيب، ولا شك أن هذا الإحساس صادق وهو تعبير حقيقي لما يدور في خلد كل مؤمن يختلف إلى الأرض التي تشرفت بأن يحل بها خير الأنام، نجد هذا المعنى في قول الشاعر:

عرج على بان العذيب ونادي وانشد فديتك أين حل فؤادي
وإذا مررت على المنازل بالحمى فاشرح هنالك لوعتي وسهادي
يا سعد قد بان العذيب وبانه فانزل فديتك قد بدا إسعادي
خذ في البشارة مهجتي يوما إذا بان العذيب ونور حسن سعاد[1]

هذه الرحلة إلى ديار الحجاز نجد وصفها عند عدد من الشعراء في العصر الوسيط، فقد وصفوا بدقة مسير القوافل وما حملوه من مشاعر شوق للوصول إلى ارض الحجاز، ووصفوا طريقهم إلى هذه الأرض، ونجد وصفا غير معتاد أن نجده في هذا العصر وذلك في شعر عمر بن نصير الحريري[2] عندما وصف مشاعر الإبل التي أقلتهم إلى الحجاز كأنه استنطقها وفهم مشاعرها، وانه فهم ما يدور في خلدها فهو تارة يتسائل عن سبب ميلان هذه المطايا، وتارة أخرى يجيب على تساؤله بأنه يظن أن رمل رامة لاح على الافق، ثم يعلل سبب ميل هذه المطايا فيذكر أنها لا تترنح من تعب أو ملل، وإنما ترنمت من سكر الهوى والعشق لتلك الديار، وحبا بمن حل بها وهو سيد الكونين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ثم يعود عاطفا على ظنه في البيت الأول، فيقول

(1) نفح الطيب: 10/ 164.
(2) هو:

ربما كلت ليعود تارة أخرى ملتمسا لها العذر بأنها اشتاقت إلى ارض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو الأمر الذي منعها أن تشتكي من التعب، فما ينتظرها يستحق أن تتعب لأجله، هذه المشاعر وسواها من وصف للرحلة إلى الحجاز نلمسها في قول الشاعر الحريري مادحا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مرتجزا:

ما لمطايانا تميل ماله	أظن رمل رامة بدا لها
لا تحسبن ميلها عن ملل	وإنما سكر الهوى أمالها
وربما كلت ولكن شوقها	يمنعها أن تشتكي كلالها
وكل صعب في سراها هين	لاسيما إن بلغت آمالها
تبدي نشاطا عندما يطلقها	حابسها بحله عقالها
نجد وجدا في الحزون كلما	تذكرت من يثرب أطلالها
وان حدا الحادي بذكر طيبة	هيج ذكر طيبة بلبالها
فشوقها يسوقها حتى ترى	أمالها هناك أو آجالها[1]

ويستمر هذا النفس في وصف الركب الساري نحو الحجاز ووصف المشاعر المتلفة للوصول إلى ديار الحبيب محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، نجد هذا الموقف في شعر أبي معتوق الموسوي فيما يصف الركب الذي أعياه السفر ليلا، لكن هؤلاء القوم لم يميلوا برؤوسهم من النعاس، ولم يتذمروا من طول الطريق، وإنما كانوا منطلقين بقوة كالسهام، غايتهم الوصول إلى نجد ففيها يضع الركب رحله، وعندها ترتاح النفوس وتطيب في أكناف مرابع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ يقول:

(1) الطالع السعيد: الادفوي: 446.

وركب تعاطوا في الدجى دلج السرى   يميلون من سكر الكرى لم يهوموا
سهاما على مثل القسي ارتمت بهم   يؤمون نجدا والهوى حيث يمموا[1]

يبدو أن هذا التقليد الذي سار عليه الشعراء في العصر الوسيط كان شائعا في المدائح النبوية قبل هذه المرحلة ((ولابد من التنويه بان شعر الحنين إلى ارض الحجاز والأماكن المقدسة وذكر معالمها ومباهجها، وما دب فيها من انسان وحيوان، وما نبت فيها من شجر وزرع لم يكن من ابتداع هؤلاء الشعراء [...]، بل سبقهم شعراء كثيرون منذ زمن الشريف الرضي))[2].

ومن الموضوعات التي حرص الشعراء على إيرادها في مدائحهم النبوية معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وما خصه الله به من كرامات سرى ذكرها في الآفاق، وأصبحت مدعاة للفخر باتباع هذا النبي المرسل ودينه الحنيف، ونجد أكثر هذه المعجزات في شعر ابن جابر، إذ يورد جملة من معجزاته (صلى الله عليه وآله وسلم) مشيرا إلى أنها تعجز كل من كان في صدره زيغ وشك في صدق نبوته ورسالته، هذه المعجزات التي ذكرها الشاعر هي (نطق البعير، تسبيح الحصى، حنين الجذع، رد الشمس، انشقاق البدر، سير الغمام ظلا له، اخضرار الدوح عند لمسه بيده الشريفة بعد أن يبس، تكليم الميت، شهادة الضب، نجاة الغزالة) والشاعر بإيراده هذه المعجزات كان يروم اثبات خصوصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتفرده بنيل هذه الكرامات، بيد أن الشاعر كثف من سرده إياها، كأنه أراد نشرها أو تعليمها للناس، نجد هذا في قوله:

ذو المعجزات المعجزات لكل من   في صدره دغل ثوى وتلجلجا
نطق البعير له وسبحت الحصى   والجذع حن له بصوت شجا
والشمس بعد غروبها ردت له   والبدر بين يديه شق وأفرجا

---

(1) ديوان أبي معتوق: 59.

(2) المدائح النبوية في ادب القرنيين السادس والسابع للهجرة: د. ناظم رشيد: 48.

وإذا مـــشى كـــان الغمـــام يظلـــه   كرمـــا إذا لهـــب الهجـــير توهجـــا
والـــدوح أورق بعـــد يـــأس عنـــدما   وافـــى ومـــد عليـــه ظـــلا سجـــسجا
والميـــت كلمـــه وقـــام بـــأمره   يمـــشي وفي أكفانـــه قـــد أدرجـــا
والصب قـال: شـهدت أنـك مرسـل   للعـالمين فمـن أجـاب فقـد نجـا
هـــذي الغزالـــة إذ أطاعـــت أمـــره   وجـدت سـبيلا للنجـاة ومخرجـا(1)

ويذكر ابن دقيق العيد جزء من هذه المعجزات، لكـن الأسـلوب الغالـب على وصف المعجزات هذا يتسم بالركاكة وغياب الـصورة والأخيلـة ولا يعـدو أن يكون سردا إخباريـا أو تعليميـا بعيـدا عـن المـشاعر المتعلقـة بحـب الرسـول (صلى الله عليه وآله وسلم) وإبراز أهم سمة من سماته وهي ذكر المعجـزة الـتي تقوم عليها رسالات الأنبياء كافة، فيقول في هذا:

ســـخر الكـــون للرســـول فأبـــدى   صـــامت نطقـــه وحيـــا مـــاده
ولـــه الجـــذع حـــن لمـــا شـــجاه   بعـــد قـــرب المـــزار منـــه بعـــاده
وأجـــاب اســـتدعاه الـــشجر المنقـــا   د طوعـــا لمـــا أريـــد انقيـــاده
وأتـــى بانـــشقاق بـــدر الـــدياجي   خـــبر عنـــه ثابـــت اســـناده
كثـــرت معجـــزات أحمـــد حتـــى   صار خرق العـادات فيهـا اعتيـاده(2)

أما شهاب الدين الحلبي فإنه يتطرق إلى جملة أخرى مـن كرامـات الرسـول (صلى الله عليه وآله وسلم) فيتخذ من سيرته وبعض أمور حياته آثارا تعـد مـن بين الكرامات التي وهبها الله سبحانه وتعالى لنبيه الأكـرم (صـلى الله عليـه وآلـه وسلم)، ومن هذه الأمور سهولة حمل والدته به، وعـدم شـعورها بـأذى الحمـل

=

(1) المجموعة النبهانية: 1/ 75.
(2) ابن دقيق العيد، حياته وديوانه: 146.

الذي تشعر به سائر النساء، كذلك ولادته (صلى الله عليه وآله وسلم) مختونا وهذا الأمر- بحسب الشاعر- آية لا تقبل الشك والتأويل، ومن الأمور التي تثبت صحة رسالة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تبشير الديانتين السماويتين اليهودية والمسيحية به، لكن بعض الرهبان والأحبار حاولوا تحريف هذه الحقيقة، ولم يفلحوا بفضل الله الذي أراد أن يتم دينه ولو كره المشركون، وفضلا عن هذا فمجيء النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تعذر وصول الجن إلى السماء لأنها باتت ترجم بالكواكب بقدرة الله جل وعلا، وهو القائل: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ﴾[1] ومن كراماته (صلى الله عليه وآله وسلم) خمود بيت النار وانهيار إيوان الشرق، وغور بحيرة ساوة، كل هذه المعجزات والكرامات نجدها في قول الشاعر:

حملتك آمنة الحصان فلم تجد — عبءا كعبء الحاملات ثقيلا
وولدت مختونا وذلك آية — لا تقبل التأويل والتعليلا
ورأت لك الأحبار والرهبان في التـ — ـوراة وصفا طابق الانجيلا
واستبشروا بك إذ ظهرت وبشروا — إلا قليلا حرفوا ما قيلا
وكذاك بشرت الهواتف في الربى — بك والكواهن أجملت تفصيلا
والجن ترمى بالكواكب بعد أن — كانت تطيق إلى السماء وصولا
وخمود بيت النار من آياتك الـ — ـلاتي ترد الطرف عنك كليلا
وكذا بحيرة ساوة غارت وقد — كانت جوانبها تفوت الميلا
وكذاك الايوان أعظم معجز — بهر العقول وحير المعقولا

---

(1) الملك: 5.

لمــا هــوت شــرفاته انــشق مــر   تجــس البنــاء مــشطرا مخــذولا[1]

ويتطرق ابن الوردي إلى معجزات عدة، مبينا أن مصدر هذه المعجزات هو الله سبحانه وتعالى، وهو الذي خص خاتم أنبيائه بها، تتمثـل هـذه المعجـزات في تسبيح الحصى ونبع الماء بين أصابعه الشريفة (صلى الله عليه وآله وسلم) وذكـر بيت العنكبوت بوصفه آية ودليل معجز، كما بين قدرة الرسول (صلى الله عليـه وآله وسلم) على شفاء المرضى بالدعاء فضلا عن إخباره بالغيبيات التي تحققـت وأبانت عن صدقه وصدق نبوته، وفي هذا قـال الـشاعر مـشيرا إلى هـذه الجملـة من المعجزات:

سـبحان مـن أعطـاه تـسبيح الحـصى   في كفــه المــروي إذا عطــش فجــا
أولــيس بيــت العنكبــوت بآيــة   في الغــار لمــا ألهمــت أن نــسجا
كــم رد عينــا كــم بــرا ذا عاهــة   بدعائــه كــم شــدة قــد فرجــا
كــم قــال مــن غيــب فكــان مقالــه   مثــل الــصباح إذا بــدا متبلجــا[2]

لم يقف أمام الشعراء حائل يعيق طـريقهم في انـشادهم الـشعر طيلـة هـذه المرحلة، واستمرت مدائحهم للرسول وتفصيلاتهم في تلك المدائح، ومثلما ذكـر الشعراء معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في بداية ومنتـصف هـذا العصر فإنهم وقفوا عندها في نهايته، وكانت الحكايات التي تناقلها الأفواه حـول المعجزات مادة صـاغ الـشعراء منهـا قلائـد شـعرهم ووقفـوا بإزائهـا مبهـورين ومعظمين قدر نبيهم الذي ما انفكوا يمدحونه ويـذكرون سـيرته العطـرة، وقـف

(1) المجموعة النبهانية: 3/ 275، وشهاب الدين محمـود الحلـبي- حياتـه وشـعره-: د. عـادل كتاب، أطروحة دكتوراه: 356.

(2) ديوان ابن الوردي: 258- 575.

الشعراء عند هذه المعجزات مثلما وقف أسلافهم فقد ذكروها في سبيل تعظيم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولم تختلف الرؤية في هذا الأمر، فالمعجزات المتعلقة بالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) هي واحدة يتناولها الشعراء بالذكر في كل مكان وزمان، إنما تبقى الإجادة في الصياغة وحسن التعبير، وهذا الأمر مكفول بشاعرية الشاعر نفسه، ومما نقف عنده في هذه المسألة قول الشاعر علي بن خلف الحويزي ذاكرا بعض اللمعجزات:

وقد نبع الماء من كفه ... وسبح فيه أصم الحصى
وحن له الجذع شوقا وقد ... أتته الغزالة تشكو الأذى
أظلته سحب السما حيث سار ... وخاطبه الذئب لما دعا[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات يبدو مجيدا من خلال استعماله ما يناسب الغرض من بحر وألفاظ، فالبحر المتقارب ملائم مع جمل الشاعر القصيرة، وألفاظها المعبرة عن المعجزات الست التي اراد الشاعر ذكرها في قصيدته المدحية، كما تميزت قصيدة الشاعر بالسهولة مع الجودة، وهذا أمر كفيل بأن يجعل القصيدة سهلة الحفظ، ومستساغة عند القارئ، ويذكر الشاعر قاسم الوندي[2] - في هذه المرحلة- بالشعراء الذين تطرقوا إلى الحقيقة المحمدية، فيقول:

ولولاك لم تخمد لفارس نارها ... وكان لها من ألف عام تضرم
ولا انشق ايوان وبدر، ولا رقي ... إلى سدرة العليا رسول معظم[3]

---

(1) شاعر الاحواز القومي: 441.

(2) هو الشيخ قاسم بن محمد بن جواد الوندي، المتوفى (سنة 1105هـ)، تنظر ترجمته في: الذريعة: 2/ 17، وماضي النجف وحاضرها: جعفر محبوبة: 3/ 505.

(3) نزهة المشتاق: البغدادي: 1/ 105، مخطوط برقم (9420).

إن الشاعر يحاول أن يجعل من نبوة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بحد ذاتها معجزة للخلق، بل إن ولادته (صلى الله عليه وآله وسلم) كانت بداية النهاية للإرث الفارسي الذي تمثل بالديانة المجسوية، وقد أزيلت ونسخت بالاسلام الذي أتى بنوره وفضله النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويربط الشاعر بين انشقاق الايوان وانشقاق البدر للرسول وبالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مستخدما حرف العطف (الواو)، والربط هذا جاء لطيفا في مكانه ومستحسنا من ناحية اللفظ والمعنى، وبعد هذا نقف عند موضوع مهم في المدائح النبوية، تناوله الشعراء في سائر عصور الأدب العربي إلى يومنا هذا، ألا وهو الشفاعة والتوسل إلى الله بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والشكوى له (صلى الله عليه وآله وسلم) من عاديات الزمن، والشفاعة حقيقة حتمية وواقع لا يقبل الشك مهما تحدث فيه المبطلون، وحاولوا أن يضعوا غشاوة على أعين الناس، وفي أيامنا هذه تكرر دعوات إلى تصحيح بعض امور الدين، ومنها عدم إعطاء الأنبياء والأولياء قدرهم الذي كرمهم به الله سبحانه وتعالى، ومن هذا القدر والتكريم الشفاعة، وكأني بهؤلاء القوم نسوا الذكر الحكيم، بل تناسوه لغاية في صدروهم؟ ودعواهم مردودة بالقرآن الكريم والذكر العظيم، إذ يقول الحق جل وعلا ﴿ وَقَالُوا۟ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحْمَٰنُ وَلَدًا ۗ سُبْحَٰنَهُۥ ۚ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ ﴿٢٦﴾ لَا يَسْبِقُونَهُۥ بِٱلْقَوْلِ وَهُم بِأَمْرِهِۦ يَعْمَلُونَ ﴿٢٧﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنِ ٱرْتَضَىٰ وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِۦ مُشْفِقُونَ ﴾[1]، وقوله سبحانه تعالى: ﴿ وَلَا تَنفَعُ ٱلشَّفَٰعَةُ عِندَهُۥٓ إِلَّا لِمَنْ أَذِنَ لَهُۥ ﴾[2] وقوله وهو الحق ﴿ وَلَا يَمْلِكُ ٱلَّذِينَ

(1) الأنبياء: 26- 28.

(2) سبأ: 23.

يَدْعُونَ مِن دُونِهِ ٱلشَّفَٰعَةَ إِلَّا مَن شَهِدَ بِٱلْحَقِّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾[1] وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَٱبْتَغُوٓاْ إِلَيْهِ ٱلْوَسِيلَةَ ﴾[2]، فمن يكون خير وسيلة وخير شفيع إذن.

فالشفاعة تكريم من الله سبحانه وتعالى خص به أنباءه ورسله، وشفيع هذه الأمة نبيها الأكرم خاتم الرسل محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد شكل جانب الشفاعة والتوسل بالرسول جانبا مهما في المدائح النبوية في كل عصر، أما في العصر الوسيط فان التوسل بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) اتخذ جانبا له خصوصية أكثر من باقي عصور الأدب العربي، ذلك أن الويلات والنكبات توالت على المسلمين في هذه المرحلة أكثر من سواها وبات المسلمون يبحثون عن ملجأ يلتجئون إليه، وليس أحق من جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يدعى لهذا الموقف، وأصبحت الحادثة الشهيرة التي وقعت بالمدينة محط أنظار الشعراء، وفضلا عن هذه الحادثة أن بركانا عظيما انفجر قرب المدينة المنورة، أخذ يقذف بحممه وناره مما أخاف الناس وأبهرهم، ويذكر السيوطي أنه ((وقع بالمدينة الشريفة صوت يشبه صوت الرعد البعيد تارة وتارة))[3]، كما يذكرها ابن الوردي قائلا ((وظهرت نار بالحرة عند مدينة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وكانت تضيء بالليل من مسافة بعيدة جدا [...] ونظم الشعراء عند ظهور هذه النار مدائح في النبي (صلى الله عليه وآله وسلم))[4]، ومن الشعراء الذين ذكروا هذه الحادثة متوسلين بالرسول الكريم أن يبعد عنهم الشر ويحميهم وينصرهم بينهم الشاعر الصرصري، وقد ذكر شدة هذه الواقعة ومقدار عظمها قائلا:

---

(1) الزخرف: 86.

(2) المائدة: 35.

(3) حسن المحاضرة: 21/ 46.

(4) تتمة المختصر في أخبار البشر: 2/ 281.

فــشاهدتهم مــرأى فــضيعا وشــدة تكــاد لهــا الأحــشاء أن تتفطــرا

إلى أن يقول متوسلا كي تنال الأمة النصر وطالبا الإجارة والتثبيت:

وسـل ربـك النـصر العزيـز لأمـة بجاهـك ترجـوا أن تعـز وتنـصرا

لهـا كـل عـام كائـد متهـدد يـدير لهـا بالرعـب كاسـا ممـرا

أجرهـا وثبتهـا فمـن كنـت جـاره فأجـدر أن يحمـى ويحيـا ويجـيرا[1]

ووصف البوصيري هذه الكارثة في قصيدة نبوية مبيما أثرها في كل مكان أتت عليه، إذ يقرر الشاعر بأن هذه النار تدمر كل شيء تمر به مشبها إياها بالريح العاصف التي لا يصمد أمامها شيء، ثم يصور أثرها في الأرض فيذكر أنها من شأنها أن تصنع من الوادي جبلا ومن الجبل واد، أما تطاير الصخر فيصوره الشاعر بثوران الأرض وحقدها على الجو كأنها تريد رميه بصخورها حقدا وغيضا، إذ يقول:

تـدمر مـا تـأتي عليـه كعاصـف مـن الـريح مـا إن يـستطاع لـه رد

تمـر علـى الأرض الـشديد اختلافهـا فتنجـد غـورا أو يغـور بهـا أنجـد

وترمـي إلى الجـو الـصخور كأنمـا بباطنها غـيظ علـى الجـو أو حقـد[2]

ثم ينصرف الشاعر إلى ذكر جملة من سمات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد أصبح الشعراء يتوسلون بالرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لما حل بهم من أوزار ومعاص بسبب جور الزمان عليهم، وشدة الحياة ومتاعبها، فباتوا يستنجدون به (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبين الرحمة في هذا الزمن الصعب الذي ينكر فيه المعروف ويعتدى على الدين، ولهذا السبب كثرت

(1) ديوان الصرصري: 170.

(2) ديوان البوصيري: 111.

ذنوبهم وقصروا في واجباتهم، هذه المعاني كلها نجدها في قول الامام البرعي[1] الذي استغاث بجناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبا الرحمة:

عسى يارسول الله نظرة رحمة إلينا وإلا دعوة ليس تحجب
فأنت حمانا من زمان معاند به ينكر المعروف والدين يسلب
فقد عظمت أوزارنا وذنوبنا ولم نأت شيئا للكرامة يوجب[2]

وتصل الحال بابن دقيق العيد إلى الشكوى إلى جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من حالة الغلاء وسوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، فضلا عن حالته النفسية المتسمة بالحزن ومفارقة السرور بسبب هذه الظروف مجتمعة، فيشكو إلى النبي بأبيات يختتم بها قصيدته المدحية قائلا:

يا رسول المليك دعوة من زاد به شوقه وصح وداده
لك أشكو حالا من الدين والدنـ ـيا شديدة غلوه واقتصاده
هو حد بين السرور وبيني كدر العيش عكسه واطراده
وعليك السلام من ذي اشتياق أنت في الحشر كنزه وعتاده[3]

ونجد مثل هذا النفس عند عمر العمري في القرن الحادي عشر للهجرة الشريفة، بيد أن الشاعر كان متذمرا من حساده وأعدائه الذين بغوا عليه وآذوه، فالتجأ إلى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ملتمسا منه العون شاكيا إليه

(1) هو عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي المتوفى سنة (803هـ)، تنظر ترجمته في: الأعلام: 4 / 118

(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 270، نقلا عن كتاب شواهد الحق في الاستغاثة بسيد الخلق للنبهاني: 290.

(3) ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 146.

أعداءه، فقد أصبح طريدا في ظل مجتمع يسوده الحسد والنفاق الاجتماعي، أن هذه العزلة النفسية كانت مدعاة للشاعر إلى البحث عن الحضن الدافئ والملجأ الآمن الذي يشعره بقيمته الحقيقية لا لك التي أدركها في مجتمع صيره بعيدا عنه، لكن الشاعر في مخاطبته للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أراد أن يبين أنه أولى بمساعدة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ذلك من خلال اقراره بأنه اعتاد على مدحه (صلى الله عليه وآله وسلم) وبات فمه يلهج بذكره، وعلى هذا الأساس استحق- بحسب رأيه- مساعدة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) له فشرع يستنجد به قائلا:

يا خير من جدد الله الكريم به ... رسم المعالي فأضحى غير منهدم
أشكو لبابك حسادا بليت بهم ... لا يستطيعون خلفي شطر مقتحم
بحق جودك ميزني على نفر ... بغوا علي، وقابل بالرضا حكمي
لا تتركني طريدا بعد أن علقت ... بمدح ذاتك أشعاري وفاه فمي(1)

كان الحديث آنفا في باب التوسل بالرسول في الحياة الدنيا، حيث التمس الشعراء، جناب الرسول المأوى من الزلل والمعين في الكروب والمغيث في الشدائد، أما الشق الثاني في هذا الموضوع فهو طلب الشفاعة في الآخرة، عصمة من النار، وأمانا من العذاب، بعد أن تكاثرت الذنوب وعظمت الأخطاء، واعتقادا من الشعراء بأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو شفيع هذه الأمة، فقد توجهوا لحضرته طلبا للشفاعة يوم لا ينفع مال ولا بنون، غير متناسين ذكر الأخطاء والأوزار التي ارتكبوها في حياتهم، بل كانت هذه الأخطاء والأوزار حافزا لطلب الشفاعة، ونجد مثل هذا التوسل والاعتراف في شعر الشاب الظريف، إذ يعترف الشاعر بكثرة ذنوبه طالبا الشفاعة في قوله:

(1) مجموع قصائد للعمريين والغلاميين، مخطوط: 13.

لي من ذنوبي ذنب وافر فعسى شفاعة منك تنجيني من اللهب
جعلت حبك لي ذخرا ومعتمدا فكان لي ناظرا من ناظر النوب
إليك وجهت آمالي فلا حجبت عن باب جودك إن الموت في الحجب
وقد دعوتك أرجو منك مكرمة حاشاك حاشاك أن تدعى فلم تجب[1]

في هذه الأبيات يعترف الشاعر بذنوبه التي أوجبت طلب الشفاعة، وذكر الشاعر أن حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو الذي نجاه من الخطوب العظيمة، مستخدما الجناس في كلمتي (ناظرا، ناظر) استخداما في محله، ليدعوه (صلى الله عليه وآله وسلم) مرة أخرى مشيرا إلى أنه- الشاعر- جعل آماله في الخلاص مقرونة بشفاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فإن حجبت هذه الآمال فإنه الموت فعلا، لذا فما كان من الشاعر إلا أن يكرر الدعوة في طلب الشفاعة في كل بيت ليؤكد أنها ملازمة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي عد شفيع هذه الأمة، لذلك أكد الشاعر اقتران الشفاعة بالرسول، بتكراره كلمة حاشاك مرتين لبيان هذه الحقيقة.

إن اقتران الضعف والاعتراف بالذنوب لطلب الشفاعة يعد ظاهرة في شعر هذه المرحلة، وربما سائر مراحل الشعر العربي، ونجد أكثر الشعراء ربطوا الاعتراف بالذنب بطلب الشفاعة، فهذا ابن جابر يتوسل لجناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) معترفا بذنوبه وقد اعتوره الخوف والخجل، ليطلب شفاعته يوم العرض، يوم تشتعل سرابيل النار على كل من عصى، ثم يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين الشاعر كعب بن زهير لكنه يدعي بأنه جاء بضعفي ما جاء به كعب، لينال من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الشفاعة والرضا فحسب، وهذا جل ما يبتغيه الشاعر من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ

(1) ديوان الشاب الظريف: 52- 53.

يقرر أنه لا يسال عن شيء سوى هذا الأمر فيحال الحصول عليه، إذ يقول متوسلا وطالبا الشفاعة:

يا سيد الرسل عبد قد اتى وله ... من سالف الذنب تخويف وتخجيل
يرجو شفاعتك العظمى إذا اشتعلت ... نار على من عصى منها سرابيل
وقد أتيت بضعفي ما أتاك به ... كعب على أن باعي ماله طول
فإن قبلت ونالتني مراحم قد ... نالته لم يبق لي من بعدها سول[1]

ونجد مثل هذه الفكرة عند صفي الدين الحلي، عندما طلب الشفاعة من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مقارنا نفسه وشعره بكعب بن زهير وشعره، فبعد أن ذكر بأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو المجير لنفسه ومجزيها، خاطب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبا منه الإجازة والإجارة مقابل شعره الذي مدح فيه جنابه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ملتمسا منه ذلك مثلما منح كعب بن زهير بردته الظاهرة، طلب الشاعر أن يمنحه البردة سلامة من النار، مشيرا إلى مقارنة لطيفة بينا (البردة، والبرد)، ومستخدما الجناس في الكلمات (أجرني، اجزني، اجزني) فيقول:

تروم بها نفسي الجزاء فكن لها ... مجيزا بأن تمسي وأنت مجيرها
فلابن زهير قد أجزت ببردة ... عليك فأثرى من ذويه فقيرها
أجرني،أجزني،واجزني أجر مدحتي ... ببرد، إذا ما النار شب سعيرها[2]

انظر تتابع الراءات في البيت الأخير فقد شكلت جرسا موسيقيا جميلا من خلال تتابعها في كلمات البيت، كما أن تتابع أفعال الأمر يوحي بالحاح الشاعر

(1) المجموعة النبهانية: 4/ 98.

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 78- 79.

وصدق توسله لنيل بغيته وحلمه، وهي الشفاعة التي كانت ولا تزال حلم المؤمنين الذي لا يفارقهم، لذلك فإننا نجد الشعراء طيلة هذه المرحلة يوشحون قصائدهم المدحية بطلب هذه المكرمة السخية، فنجدها في شعر أبي معتوق الموسوي مقترنة مرة أخرى بكثرة الذنوب، والأعباء الثقيلة من الأوزار، لذا استوجب الاستغفار من الشاعر، لهذا يجد الشاعر نفسه في موقف مخجل أمام الله سبحانه وتعالى، كما أنه نادم بسبب ما جناه على نفسه، ويخاطب الشاعر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) متسائلا في حال لم يكن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) شفيعا له في يوم القيامة فمن يشفع له ويجيره من عذاب الله ونقمته، لذا فإنه يذكر حاجته لنصرة الرسول ووقوفه (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى جواره يوم المعاد لينجيه مما يسوء ويجعله في موقف المتهم المحمل بالذنوب، فيقول:

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي ... فقد تحملت عبئا فيه لم اقم
استغفر الله مما قد جنيت على ... نفسي ويا خجلي منه ويا ندمي
إن لم تكن لي شفيعا في المعاد فمن ... يجيرني من عذاب الله والنقم
مولاي دعوة محتاج لنصرتكم ... مما يسؤ وما يفضي إلى التهم[1]

ونلمس في شعر الشيخ عبد الرضا المقري[2] المشاعر الممزوجة بالخوف والرهبة إلى جانب الامل المنشود والمواسي في أول وقت يرحل الشاعر فيه من

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 15- 16، ومن الغريب أن يذكر الدكتور بكري الشيخ أمين ترجمة الشاعر بهامش هذه الأبيات قائلا: ((هو محمد بن محمد شاعر الفضلاء توفي سنة 707هـ)) ينظر كتابه: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 273.

(2) هو الشيخ عبد الرضا بن أحمد المقري الكاظمي المتوفى سنة (1120هـ)، تنظر ترجمته في الغدير: الأميني: 11/ 354.

دار الفناء إلى دار البقاء، ويلج في ذلك المكان الضيق الموحش حيث لا أهل ولا خلان، ألا وهو القبر الذي كل صائر إليه، فيرجو من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن ينور له قبره ويجعل له سبيلا للخروج من ذلك الضيق المعتم، ولايقف طلب الشاعر عند هذا الحد فحسب، بل يطمح إلى أن يأخذ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بيده فوق السراط المستقيم خشية أن تزل قدمه في السير عليه، ثم يطلب الشاعر من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن ينقذه يوم العرض، فإنه غريق ببحر ذنوبه وليس له إلا التوسل، وطلب الشفاعة من جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم):

فكن مؤنسي في القبر ليلة وحشتي ونوره واجعل لي من الضيق مخرجا
وخذ بيدي فوق الصراط إذا خضعت به قدمي والطف فإنك مرتجى
وكن يا رسول الله في الحشر منقذا غريقا ببحر من ذنوب تولجا[1]

وتبقى لدينا قضية واحدة يمكن أن يكون الشعراء في العصر الوسيط اشتركوا بها في قصائدهم التي تناولت المديح النبوي، هذه القضية تتمثل بنهايات القصائد التي اختتموها بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ففي هذا المجال اختلفت أساليب الشعراء وتنوعت بحسب شاعرية كل واحد منهم، لكنهم اشتركوا في مسألة واحدة وهي دعواهم بدوام الصلاة واستمرارها على النبي المرسل وآله وصحبه (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا ما ندر[2]، ومن هذه القصائد المختومة بالدعاء قصيدة البوصيري المعروفة بالبردة، ففي ختامها يدعو الشاعر الله بأن يصلي على نبيه صلاة دائمة كالسحب التي ترسل المطر على سبيل الدوام، فيقول:

---

(1) ديوان الشيخ عبد الرضا المقري: 169، مخطوط في مكتبة الحكيم برقم (273).

(2) ينظر على سبيل المثال: قصائد صفي الدين الحلي: 79،82،86، والشاب الظريف: 53،268

وائـذن لـسحب صـلاة منـك دائمـة   علـى الـنبي بمنهـل ومنـسجم[1]

ويدعو ابن بنت الأعز[2] للرسول (صلى الله عليـه وآلـه وسـلم) في ختـام قـصيدته، مـشركا معـه آلـه وصـحابته الكـرام وبمـن دفـن معـه مـن الصحابة، فيقول:

صـلوات ربـك والـسلام عليـك مـا   حييـت مـن متوجـه متعبـد
وعلـى صـحابتك الكـرام وآلـك الـ   ـبـراء مـن قـول الجهـول المفـسد
وعلـى ضـجيعيك اللـذين تـشرفا   بـالقرب منـك بمقعـد وبمرقـد[3]

ومن الدعوات التي تتناول دوام الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ما ذكره ابن جابر في ختـام قـصيدته بمـدح الـنبي (صـلى الله عليـه وآلـه وسلم) حيث ربط دوام الصلاة على النبي بـدوام سـجع الحمـام وهديلـها علـى الأغصان، وهذا الوصف تعبير صادق عـن حـب الـشاعر للرسـول (صـلى الله عليه وآله وسلم)، واعتقادا منه بعظم منزلته عند الله سبحانه وتعالى، فما كان منه إلا أن يقول:

صلى عليك إله العـرش مـا سـجعت   ورق لهـن علـى الأغـصان تهـديل
أزكـى صـلاة تعـم الآل واصـلة   صحبا هم للورى زيـن وتحجيـل[4]

وهكذا نجد الحال في قصائد الشعراء في نهاية المرحلة، إذ يطالعنا مثل هـذه

(1) ديوان البوصيري: 195.
(2) هو تاج الدين عبد الوهاب بن خلف بن بدر العلامي المتوفى سنة (696هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 201، وشذرات الذهب: 5/ 431.
(3) فوات الوفيات: 2/ 281.
(4) المجموعة النبهانية: 3/ 98.

الخواتم في شعر أبي معتوق الموسوي، وهو يجعل الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مقرونة بدوام حنين المغترب إلى وطنه، ولاشك أن كل غريب يحن إلى بلاده، لذا استوجب دوام الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم) فيقول في ختام قصيدته:

صلى الإله عليك يا مولى الورى ... ما حن مغترب إلى أوطانه[1]

ومثله صنع عبد الوهاب الإمام[2] عندما قرن الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بدوام هبوب ريح الصبا وتغريد طير الصباح فيقول:

عليك صلاة الله ما هبت الصبا ... وما صاح قمري الصباح المغرد[3]

أما الشيخ قاسم الوندي[4] فإنه يجعل دعاءه بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مدى الدهر، ومقترن بصلاة كل مسلم وفي هذا نلمس معنى الآية الكريمة التي تكلف المسلمين بالصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ ۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ صَلُّوا۟ عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا ﴾[5]، فيقول الشاعر في ختام قصيدته:

---

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 9.

(2) هو عبد الوهاب بن حسن الإمام، المتوفى سنة (1173هـ)، تنظر ترجمته في: شمامة العنبر: 343، وسلك الدرر: 3/ 146.

(3) شمامة العنبر: 346.

(4) هو الشيخ قاسم بن محمد بن جواد الوندي، المتوفى سنة (1105هـ)، تنظر ترجمته في: الذريعة: 2/ 17، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف: محمد هادي الأمين: 459.

(5) الأحزاب: 56.

عليـــك صـــلاة الله ثـــم ســـلامه　　　مدى الدهر ماصلى وسلم مسلم[1]

مما سبق نستطيع القول إن الشعراء في العصر الوسيط أجادوا في مـدائحهم النبوية، وتعد النسبة الغالبة من شعر المديح في هذه المرحلـة بالمـستوى المطلـوب، على الرغم مـن وجـود التقليـد والـصنعة، وربمـا الـضعف والركاكـة في بعـض الأحيان، والمدائح النبوية بعـد هـذا هـي امتـداد للقـصائد الـتي قيلـت في مـدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في حياتـه وبعـد مماتـه، ولـيس كمـا ذهـب الدكتور شوقي ضيف[2]، أو الدكتور علي صـافي حـسين الـذي قـرر أن المـدائح النبوية من استخدام المصريين في القرن السابع الهجـري ولم يكـن هـذا الفـن قـد وجد قبل هذا[3]، أمـا رأي الباحـث فـإن المـدائح النبويـة أمـر متعلـق بالعقيـدة والتدين أكثر ممـا هـو مـرتبط بقـول الـشعر وانـشاده، ابتـدات منـذ بعـث الـنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ولن تنتهي إلا بنهاية هذا الكون، وخلاف هذا الأمر إنما هو نسج من الخيال.

نونية أبي معتوق الموسوي[4] (ت1087هـ):

يعد ابن معتوق من ابرز الشعراء المجيدين في عصره، بل هو شـاعر العـراق في عصره، وسابق حلبته في رقة شعره))[5]، ولهذا الشاعر نفـس طويـل في انـشاد

---

(1) نزهة المشتاق في علماء العراق: مخطوط: 2/ 106.

(2) يرى الدكتور شوقي ضيف أن المدائح النبوية ابتدأت منذ القرن الرابع للهجرة منبثقة من الشعر الصوفي زمن ابن دريد، ينظر: عصر الدول والإمارات: 409، وقـد وافقـه أسـتاذنا الدكتور الفاضل ناظم رشيد في كتابه: المدائح النبوية: 24.

(3) الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: 216.

(4) القصيدة في الديوان: 6 ـ 10.

(5) الوسيط في الأدب العربي: أحمد الاسكندري: 315.

الشعر، وهو يحاكي القصائد العربية، ولاسيما التقليدية الفخمة منها، وبالأخص في مدائحه، أما قصيدته التي هي محل الدراسة، فقد استهل بها ولده ديوانه[1]، وجاءت هذه القصيدة في خمسة وسبعين بيتا، غرضها الأساس في المديح النبوي وهي من البحر الكامل.

يستهل الشاعر قصيدته بالإشارة إلى العقيق، ويدعو مخاطبه إلى ذرف الدموع ومزجها مع عقيانه، ثم النزول به كي يرى المخاطب قلوب العشق من خلال من حل به من الركبان، ثم يعطف بطلب آخر يريد من مخاطبه أن يشم عبير التراب ويلثم الحصى التي شبهها بعقود الجمان التي زينت هذا السفح فيقول:

هـذا العقيـق وتلـك شـم رعانـه ... فـامزج لجـين الـدمع مـن عقيانـه
وانـزل فـثم معـرس أبـدا تـرى ... فيـه قلـوب العـشق مـن ركبانـه
واشمـم عـبير ترابـه والـثم حـصى ... في سـفحه انتشـرت عقـود جمانـه

هذه كانت مقدمة حسنة للموضوع الذي أراد الشاعر أن ينشد به شعره، فالوقوف عند ديار الممدوح والدعوة إلى البكاء عندها ووصفها بصورة مباشرة أو غير مباشرة يكون خير ممهد للوصول إلى المديح فيما بعد، ولم يكتف الشاعر بالدعوة إلى الوقوف والبكاء عند الربع، وإنما عمد إلى الوصف والتغزل بمن حل بهذا الربع، كأنه يريد أن يقرب هذه الديار إلى النفوس ويحبب ساكنيها إلى المتلقي، فيذكر مكانا آخر سوى العقيق وهو منى، فيصف جمال ساكنيه مشبها إياهم بالغزلان التي ترمي سهام الغنج فتصيب المحبين ليقعوا في شركها، وليس الوقوع في شرك الجمال هو ما يلقاه القادم نحو منى فقط، لأن فيها فرسانا اتسموا

---

(1) المصدر نفسه:

بالشجاعة والقوة، لذا فإن الشاعر يحذر من أمرين هما طعن الفرسان وطعن الحسان بالقدود فيقول :

واعدل بنا نحو المحصب من منى   واحذر رماة الغنج من غزلانه
وتوق فيه الطعن إما من قنا   فرسانه أو من قدود حسانه

إن تتابع أفعال الأمر من بداية القصيدة وصولا إلى البيت الخامس يعد دليلا على تعلق الشاعر بهذه الديار، ومحاولته اقناع المخاطب بأهمية وقيمة وجمال هذه الربوع ومن حل بها، فعندما يطلب منه أن يبكي وان يعرج وان يحذر وسواها من الطلبات إنما يريد الإلحاح على مخاطبه من اجل التأكد من منزلة هذه الديار ومن حل بها، فقد استخدم الشاعر جملة من أفعال الأمر هي (امزج، انزل، اشمم، الثم، اعدل، احذر، توق) ليصل إلى غاية مكملة لما ابتدأ به وهي الوصف الدقيق لهذه الديار، مبتدئا هذا الوصف بتفضيل الربع باستخدام صيغة (أفعل به) وقد اختار لفظة (أكرم به) ليدخل مدخلا آخر في وصف الربع وسكانه، فيشبه وجنات أهله بالورد الذي زرع فيه ويشبه قاماتهم بأغصان هذا الورد، ثم يكمل صورة الورد وجمال الساكنين بالربع بالحمام الذي يشدوا فيطرب الأغصان ويجعلها ترقص طربا، ثم يحاول الشاعر رسم صورة لطيفة للربع وفتياته اللاتي صورهن بأجمل صورة ووصفهن بأحلى الأوصاف، إذ وجد فيهن الجمال والرقة والدلال مع العفة المتمثلة بالبرقع واللثام، فيقول:

أكرم به من مربع من ورده الـ   ـوجنات والقامات من أغصانه
مغنى إذا غنى حمام أراكه   رقصت به طربا معاطف بأنه
فلك تنزل فهو يحب بقعة   أوما ترى الأقمار من سكانه

إلى أن يقول:

من لي برؤية أوجه في أوجه   حجب البعاد شموسها بعنانه

بـيض إذا لعبـت صـبا بـذيولها   حمـل النـسيم المـسك في أردانـه
عمـدت إلى قـبس الـضحى فتربعـت   فيـه وقنعهـا الـدجى بدخانـه
مـن كـل نـيرة بتـاج شـقيقها   قمـر تحـف بـه نجـوم لدانـه
وهبـت لـه الجـوزاء شـهب نطاقهـا   حليـا وسـورها الهـلاك بجانـه
هـذي بأنـصل جفنهـا تـسطو علـى   مهـج الاسـود وذاك مـن مرانـه
يفـتر ثغـر الـبرق تحـت لثامهـا   ويـسير منهـا الغيـث في قمـصانه
كمـن النحـول بخـصرها وبـسيفه   والمـوت مـن وسـنانها وسـنانه
في الخدر منها العيس تحمـل جـؤذرا   ويقـل منـه الليـث سـرج حـصانه

ثم ينتقل الشاعر إلى مكان آخر في هذه الديار بعد أن تحدث عن العقيق ودعا إلى الوقوف عنده والبكاء فيه، وأردفه بالحديث عن منى ووصف من حل بها، أما الآن فيعرج إلى طيبة وكأني به يريد التنقل من ربع إلى ربع آخر في هذه الديار، ليجعل كل مكان فيها قريبا إلى المتلقي، حتى يصل إلى غايته بعد هذا التجوال، وهي مديح من حل بهذه وهو جناب الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أما وقفته الثالثة فيبدأ فيها بالقسم بمكان رابع وهو (سلع)، فيقسم به ذاكرا أنه ما اشتاق سمعه إلى ذكر طيبة إلا هام بمن حل بها، وهو بهذا يهيئ المتلقي للانتقال إلى موضعه الأساس وهو مديح الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لأنه خير من حل بهذه الديار، لكنه كعادته يصرف الحديث عن مساره الأساس فيعود إلى وصف الديار، وفي هذه المرة يشيد بأرض طيبة ذاكرا أن الله سبحانه وتعالى جعل فيها جنانه السبع، ليستدرك بعد هذا الوصف بالغزل، ويبين هيامه وتعلقه بجمال محبوبه الذي لاقى من حبه الألم والدمع، فيقول:

قـسما بـسلع وهـي حلفـة وامـق   أقـصاه صـرف الـبين عـن جيرانـه

مـا اشـتاق سمعـي ذكـر منـزل طيبـة إلا وهمـــــت بـــساكني وديانـــه
بلـــــد إذا شـــــاهدته أيقنـــت أ ن الله ثمـــن فيـــه ســـبع جنانـــه
ثغـــر حمتــه صـــفاح أجفـــان المهـــى وتكلفتـــه رمـــاح أســـد طعانـــه
تمـسي فـراش قلـوب أربـاب الهـوى تلقـــي بأنفـــسها علـــى نيرانـــه
لـــولا روايـــات الهـــوى أن أهلـــه لم يـرو طـرفي الـدمع عـن إنـسانه
لا تنكـــروا بحـــديثهم ثملـــي إذا فـض الحـدث عـن سـلافة حانـه
هم أقرضوا سمعـي الجمـان وطـالبوا فيــه مــسيل الــدمع مــن مرجانــه

بعد هذه الأبيات يدخل الشاعر في موضوع آخر وهو التألم والحسرة على فقد أحبته، ويشكو الزمان مشيرا إلى أن عتبه عليه يطول، وإذا أراد شرحه فسوف يطنب ويسترسل كثيرا، وهو بهذا يكشف صورة ألمه ومـدى مـا لاقـاه مـن جـور الزمان ؛ لذلك يسأل عن المدة التي قررها الزمان، فيقول:

فـــإلام يفجعـــني الزمـــان بفقـــده ولقـــد رأى جلـــدي علـــى حدثانـــه
عـــتبي علـــى هـــذا الزمـــان مطـــول يفـــضي إلى الاطنـــاب شـــرح بيانـــه

ثم يعلن الشاعر حربه للزمان، مستعملا التشبيه الضمني[1]، ليعود بعده إلى مخاطبة قلبه محملا إياه مسؤولية الوقوع في الهوى وتلقي الهوان، مقررا عن طريق خطابه لقلبه أنه لا يمكن الفرار من الهوى والقلب رهين عنده ؛ لذلك لم يبق عند الشاعر إلا أن يستنجد برفاقه من النيران التي نـشبت في مهجتـه، فيقـول مخاطبا الزمان وقلبه ورفاقه:

(1) فكرة هذا التشبيه أن لا يأتي الطرفان ضمن الأساليب المعروفة، إنما يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائما دليلا على ما اسند إليه المشبه. ينظر: البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب: 308.

هيهات أن القاه وهو مسالمي ... إن الاديب الحر حرب زمانه
يا قلب لا تشك الصبابة بعد ما ... أوقعت نفسك في الهوى وهوانه
تهوى وتطمع أن تفر من الهوى ... كيف الفرار وأنت رهن ضمانه
يا للرفاق ومن لمهجة مدنف ... نيرانها نزعت شوى سلوانه

إلى هنا ينتهي الشاعر من ذكر الديار، ومن التغزل بمن حل بها، ومما لا قاه من ألم وحسرة اثر الفراق والبعد عن محبيه، فينتقل بأسلوب سلس ومباشر إلى موضوعه الأساس، وهو المديح النبوي، ويحسن التخلص ببيت واحد بطريقة مباشرة من دون استخدام الألفاظ التقليدية التي استخدمها الشعراء العرب في الجاهلية وبعدها، ومنها (دع عنك، عد عن، دع ذا)، فانتقل الشاعر انتقالة موضوعية مقررا أنه لم يجد بشرا حرقته نار سوى نار العشق وكان محبا لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)

لم ألق قبل العشق نارا أحرقت ... بشرا وحب المصطفى بجنانه

بعد أن هيأ الشاعر المتلقي للدخول في الموضوع، وأحسن التخلص، فدخل إلى موضوعه مباشرة، لم يبق له إلا أن يتناول موضوعه بأدق تفاصيله، فابتدا في موضوع بغاية الأهمية، وهو المعجزة المحمدية أو الحقيقة المحمدية، مشيرا إلى تبشير الرسالات السماوية به (صلى الله عليه وآله وسلم) ومنزلته العظيمة وكرامته التي أعطاها إياه رب العالمين سبحانه وتعالى، فهو سبيل النجاة والمغيث للعباد والمنقذ لهم وقت الشدائد، وقد أشار الشاعر إلى معجزة نطق الصخر بأيدي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومعجزة البيان التي أخرس بها بلغاء العرب وتحدى الله سبحانه وتعالى خلقه بأن يأتوا بسورة من مثله، لذا فإن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أصبح سر حكمة الله جل وعلا، به استبشر التوحيد وذل الشرك، وبشرائعه التي جاءت في القرآن الكريم نسخت شرائع

الأديان قبله، لأنه خاتم النبيين وسيد المرسلين، وبدينه يختتم الله سائر الأديان، والى هذه المعاني يشير أبو معتوق قائلا:

خير النبيين الذي نطقت به التـ ـوراة والإنجيل قبل أوانه
كهف الورى غيث الصريخ معاذه وكفيل نجدته وحصن أمانه
المنطق الصخر الأصم بكفه والمخرس البلغاء في تبيانه
لطف الإله وسر حكمته الذي قد ضاق صدر الغيث عن كتمانه
قرن به التوحيد أصبح ضاحكا والشرك منتحبا على أوثانه
نسخت شرائع دينه الصحف الأولى في محكم الآيات من فرقانه

لقد وصف الشاعر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذه الأبيات بصفات عدة معتمدا على الحقائق الواردة في سيرته المباركة مستخدما ألفاظ التفضيل المركبة المضافة وهي (خير النبيين، كهف الورى، غيث الصريخ، المنطق الصخر، لطف الإله)، فضلا عن سواها مما عطف عليها من الصفات في هذه الآيات، ثم يصف الشاعر جانبا آخر من صفات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهي شجاعته، فوصفه بالمقدام الذي لا يغمض له جفن من أجل حماية عقيدته، فيقول مشيرا إلى تخضب السيوف ولمعها مع شجاعته:

تمسي الصوارم في النجيع إذا سطا وخدودها مخضوبة بدهانه
ما زال يرقب شخصه الآفاق في طرف تحامى النوم عن أجفانه
وجلا يظن النوم لمع سيوفه ويرى نجوم الليل من خرصانه

إلى أن يقول مبينا شجاعته (صلى الله عليه وآله وسلم) وملمحا إلى أن من أسباب قوته أن سخر الله له ملائكته فأصبحوا أعوانا له وأخدانا:

جبريل من أعوانه ميكال من أخدانه عزريل من أعوانه

أن في تكرار الشاعر لفظة أعوانه خلل في هذا البيت، إذ كان بالإمكان أن يستبدل احداهما بأخرى مناسبة، خصوصا أن الشاعر يمتلك لغة رصينة وقدرة على إيجاد اللفظ المناسب للمعنى في البيت الشعري، لكنه لم يكن موفقا في ايراد هاتين الكلمتين المكررتين في هذا البيت، بعد هذا الوصف لشجاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يسرد الشاعر مجموعة أوصاف يمدح بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) منها نوره الذي أزاح الباطل وأحق الحق بالدليل والبرهان، وفضله (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي شهدت به حواميم القرآن[1] وسوره الأخرى التي جعلت منزلته (صلى الله عليه وآله وسلم) فوق منزلة كل مفتخر، فيقول:

نور بدا فبان عن فلق الهدى   وجلا الضلالة في سنى برهانه
شهدت حواميم الكتاب بفضله   وكفى به فخرا على أقرانه
سل عنه ياسينا وطه والضحى   إن كنت لم تعلم حقيقة شأنه

بعد هذه الأوصاف وسواها يعود الشاعر مرة أخرى ليعرج على مسألة الحقيقة المحمدية، وفي هذه المرة يذكر بتوسل الأنبياء بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذكر اثنين من هؤلاء الأنبياء، وهما نوح (عليه السلام) إذ نجاه ربه من الطوفان، وموسى (عليه السلام) إذ نجاه ربه من فرعون وهامان وكيدهما، وأردف كراماته (صلى الله عليه وآله وسلم) ومنها أنه حامل ساق العرش واسمه في اللوح وهو روح النعيم وسيد أهل السماوات والأرض، فضلا عن جماله وجوده وشجاعته، وفي هذا استوجب القول:

---

(1) الحواميم هي سور مباركة تبدأ بـ (حم) وهي: غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف.

فهـو الـذي لـولاه نـوح مـا نجـا　　في فلكـه المـشحون مـن طوفانـه
كلا ولا موسى الكليم سقى الردى　　فرعونـه وسمـا علـى هامانـه
إن قيـل عـرش فهـو حامـل ساقه　　أو قيـل لـوح فهـو مـن عنوانـه
روح النعـيم وروح طوبـاه الـذي　　تجنـى ثمـار الجـود مـن أفنانـه
يا سيد الكونيين بـل يـا أرجـح الثقـ　　ـلين عنـد الله في أوزانـه
والمخـل القمـر المـنير بتمـه　　في حـسنه والغيـثمن إحـسانه
والفـارس الـشهم الـذي عبراتـه　　مـن نـده والـسمر مـن ريحلنـه

إلى هذا الحد ينتهي الشاعر من سرد اوصاف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديحه وذكر بعض معجزاته ومتعلقات نبوته، ويخلص إلى موضوع آخر يبين فيه عظم شأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وتقصير الشاعر عن الإتيان بما يناسب منزلته الشريفة (صلى الله عليه وآله وسلم) فيرى أن كل ما يقال في الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من مدح يعد تقصيرا وعجزا لأن المديح والثناء الذي ناله (صلى الله عليه وآله وسلم) من القرآن الكريم فوق كل قول، ودونه قول كل شاعر، وفي هذا يقول أبو معتوق:

عـذرا فـإن المـدح فيـك مقـصر　　والعبـد معـترف بعجـز لـسانه
مـا قـدره مـا شـعره بمـديح مـن　　يـثني عليـه الله في قرآنـه

فيخلص بعد هذا كله إلى ذكر السبب في وفوده إلى النبي وسفره وعمله قطع الصحارى والغيطان، معترفا بأن سبب هذه الرحلة هو زيارة قبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديحه طلبا للأجر والثواب عند الله سبحانه وتعالى، فيقول:

لولاك ما قطعت بي العيس الفلا وطويت فدفده إلى غيطانه
أملت فيك وزرت قبرك مادحا لأفوز عند الله في رضوانه

ويصل بعد هذه الرحلة في المديح إلى الغاية التي يرجوها كل مؤمن في هذه الأمة، وهي الفوز بشفاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك فهو لا يذكر مباشرة وإنما يمهد لها ببيتين ذاكرا فيها أن يأمل بنيل بغيته، ويعيذ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من أن يرده خائبا خاسرا لأنه استغاث به وتوسل إلى الله بجاهه أن يعفوا عن معاصيه، والشاعر بعد هذا لا يطلب الشفاعة لنفسه فحسب، إنما يتوسل بالرسول أن يشفع له ولآله ولوالديه ولأخوانه الصالحين، وهذه هي الدعوة التي أرادها القرآن فجاء في محكم التنزيل قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا ٱغْفِرْ لَنَا وَلِإِخْوَٰنِنَا ٱلَّذِينَ سَبَقُونَا بِٱلْإِيمَٰنِ﴾[1] فيقول الشاعر:

عبد أتاك يقوده حسن الرجا حاشا بذاك يعود في حرمانه
فاقبل انابته إليك فإنه بك يستقيل الله في عصيانه
فاشفع له ولآله يوم الجزاء ولوالديه وصالحي اخوانه

ويختم الشاعر قصيدته بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، تستغرق بيتا واحدا، يجري فيه الشاعر على مسار شعراء عصره بدوام الصلاة واستمرارها، مقرنا دوام الصلاة بدوام حنين الغريب إلى وطنه، وعند هذه الخاتمة يحسن الانتهاء والوقف فيقول الشاعر:

صلى الإله عليك يا مولى الورى ما حن مغترب إلى أوطانه

(1) الحشر: 10.

وبهذا تنتهي قصيدة الشاعر التي كانت بين كم واسع جدا من المدائح النبوية في هذه المرحلة، وقد لاحظنا لغة الشاعر التي ابتعد فيها عن العامية الشائعة في زمنه، وأجاد في التعبير عن خلجات نفسه، مستخدما اللفظ الحسن والوزن المناسب، كما أن بناء القصيدة لا يختلف عن نظيراتها في الأعصر السالفة، وتميزت قافية القصيدة بالسلامة من العيوب، وقد راعى الشاعر في بنائه للجملة الشعرية أصول قواعد النحو، فأجاد في قصيدته من ناحية الشكل والمضمون.

المبحث الثاني
مدائح ومراثي أهل البيت (عليهم السلام)

1. المدائح:

من الواجب أن يقترن حب المسلمين للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بحب آل بيته الكرام (عليهم السلام)، لكن كما يقال الناس على دين ملوكها لهذا تجد الناس بين محب ومبغض فقد ظهرت تيارات وفئات نصبت العداء لآل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ووصل الحد ببعض الحكام أن يقرر شتم الإمام علي (عليه السلام) على المنابر، وما أن تختفي هذه الفتنة حتى تعود مرة أخرى فيسمي بعض الناس من أعادها بمحيي السنة، ومقابل هذه الأفعال نجد حب آل الرسول (عليهم السلام) يسري في قلوب المؤمنين عن طريقين: الأول الفطرة وهو توفيق من الله سبحانه وتعالى، والآخر بالمعرفة والعلم، ولا يخرج هو الآخر من باب الهداية والتوفيق، لهذا طفق الشعراء من كل حدب وصوب وفي كل زمان يمدحون آل البيت (عليهم السلام) دفاعا عن عقيدتهم، وحبا بهم عليهم السلام، وتقربا إلى الله تعالى تارة أخرى، واقترنت مدائح آل البيت (عليهم السلام) بمديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في بادئ الأمر، لكنها استقلت بعد وفاته، وأصبح الشعراء يعبرون عن مذهبهم في التشيع لآل البيت (عليهم السلام)، والانتصار لقضيتهم ومحاربة مناوئيهم وناصبي العداء لهم، وهكذا الحال وصولا إلى العصر الوسيط الذي لم يختلف فيه الأمر عما كان عليه في سالف العصور التي انسلخت قبله، لكن الأمر المهم جدا في هذا العصر هو تلك الروح الدينية الصادقة التي عبر الشعراء من خلالها عن حقيقة توحيد الصف بين المسلمين، فلا نجد مدائح آل البيت أو حتى مراثيهم عند الشعراء

الشيعة فحسب وانما نجدها عند الشعراء الآخرين على اختلاف مذاهبهم، وعلى الرغم من أن التشيع في هذا العصر قد ((وجد له متنفسا وظرفا أتاح للشيعة أن يباشروا شؤون عقيدتهم بحرية وطمأنينة))[1]، فان الجو العام للعصر كان مسايرا لتقبل مثل هذه الحرية، ولا اعتقد أن المماليك كانوا بالشدة التي وضعها الأستاذ الفاضل احمد صادق الجمال في قوله ((ولما كان المماليك على مذهب السنة فقد فتحوا المدارس الكثيرة لمحو آثار المذهب الشيعي))[2]، إذ بالامكان أن يرد هذا الرأي بأقوال الشعراء أنفسهم من الذين مدحوا آل البيت وعظموا شعائرهم، لكن الذي حصل هو أن المماليك لما كانوا على مذهب السنة فتحوا المدارس التي تثقف لمذهبهم وتنشره[3]، وهذا من حقهم مثلما كان للفاطميين الحق في نشر تعاليم مذهبهم عن طريق فتح المدارس، وكان من أبرزها الأزهر الشريف، وإذا قارنا بين ما فعله الأيوبيون وما فعله المماليك سنجد بونا شاسعا بينهما، ذلك أن الأيوبيين كانوا أشد على الشيعة، وان ما فعله المماليك انهم فضلوا مذهبهم ورفضوا الفرق الغالية كالنصيرية على سبيل المثال[4]. وهذا الأمر على وجه العموم لا يهمنا بقدر أهمية ما قاله الشعراء في هذه المرحلة، إذ يمكننا من خلال ذكر بعض النصوص معرفة قدر وأهمية أهل البيت (عليهم السلام) ومن ينتسب اليهم في المجتمع العربي في الأمصار الثلاثة وقتذاك، فهذا ابن حبيب يشير إلى تميز العلويين بعمائمهم الخضراء مبينا أن هذا اللون هو إشارة إلى أن هؤلاء القوم من اهل الجنة، يتمتعون فيها بلباسهم الأخضر ملتمسا هذا المعنى من قوله تعالى:

---

(1) الفكر الشيعي والنزعات الصوفية: د. كامل مصطفى الشيبي: 92.

(2) الأدب العامي في مصر: 38.

(3) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي: 4/ 161.

(4) ينظر: دمشق في عصر المماليك، نقولا زيادة: 1761.

﴿ عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ ﴾[2]، فيقول:

عمائم الأشراف قد ميزت بخضرة رفت وراقت منظرا
وهذه إشارة أن لهم في جنة الخلد لباسا أخضرا[3]

وهكذا الحال في حكم العثمانيين الذين لم يتخذوا موقفا سيئا تجاه أهل البيت ((عليهم السلام)) وانما تركوا الشعراء يتغنون بحبهم ويذكرون مآثرهم ويصفون فضلهم على هذه الأمة، وهذا ما سنجده في النماذج الشعرية اللاحقة.

لقد حاول الشعراء أن يعطوا أهل البيت (عليهم السلام) حقهم من خلال قصائدهم ومقطعاتهم التي تناولوا فيها فضل هذه الفئة الطاهرة، فضلا عن منزلتهم العظيمة التي وهبها الله سبحانه وتعالى إياهم بأن جعلهم بيت النبوة ومعدن الرسالة، ودرج الشعراء على مدحهم مجتمعين بوصفهم آل البيت والأئمة الذين ينشرون العدل والصلاح، ومن هذه المدائح ما ذكره الاسنائي[4] قائلا:

أمناء الله في السر الذي عجزت عن حمله أهل الصلاح
هم مصابيح الدجى عند السرى وهم أسد الشرى عند الكفاح

(1) الإنسان: 21.

(2) الكهف: 31.

(3) اعلام النبلاء: 2 452.

(4) هو: ابن شواق الاسنائي المتوفى (706هـ) وقد ذكر حاتم بن النفيس انه خاض معه في التشيع فتبرأ من ذلك وحلف انه يحب الشيخين ويترضى عنهم إلا أنه يقدم عليا)) الدرر الكامنة: 2/ 46.

تـــشرق الأنـــوار في ســـاحتهم ضـؤوها يربـو علـى ضـوء الـصباح
أهـــل بيـــت الله قـــد طهـــره فجميـع الرجـز عـنهم في انتـزاح[1]

يشير الشاعر في البيت الأخير إلى الحقيقة التي أقرها القرآن الكريم، وسعى الشيعة إلى التمسك بها واعتبارها تزكية ربانية لأهل البيت (عليهم السلام)، تلك هي آية التطهير التي جاءت في الكتاب العزيز بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[2]، ويشير صفي الدين الحلي إلى تمسكه بحب عترة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويبين غايته من هذا التمسك موضحا انها النجاة من النار، ويؤكد الشاعر على أنه نال الفوز بحبه وتمسكه بهم (عليهم السلام) إذ يستقيم صراط الدين بالولاء لهم ومحبتهم، ويقرر أن المسلم إذا وفد على الله سبحانه وتعالى وهو محب لهم وموال فإنه جاء بقلب سليم، وقد ضمن الشاعر معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ۝٨٨ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾[3]، فقال في حبه ومدحه لآل البيت (عليهم السلام):

يـــا عـــترة المختـــار يـــا مـــن بهـــم أرجـــو نجـــاتي مـــن عـــذاب ألـــيم
حـــديث حـــبي لكـــم ســـائر وســـر ودي في هـــواكم مقـــيم
قـــد فـــزت كـــل الفـــوز إذ لم يـــزل صـــراط ديـــني بكـــم يـــستقيم
فمـــن أتـــى الله بعرفـــانكم فقـــد أتـــى الله بقلـــب ســـليم[4]

---

(1) التشيع في الشعر المصري: د. محمد حسين كامل، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج15، ج1 مايو 1953.
(2) الأحزاب: 33.
(3) الشعراء: 89.
(4) ديوان صفي الدين الحلي: 87.

ونرى مثل هذا المديح في زمن العثمانيين حيث لا ينقطع الشعراء عن ذكر آل البيت (عليهم السلام) في مدائحهم، ومن هذه المدائح ما ذكره عثمان الخطيب[1] في عترة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ذلك أنه وصفهم بالكرام الذين لا يردون أحدا يمد إليهم يديه، لأنهم عرفوا بالجود وهو وصف لهم، مشيرا إلى أن خصالهم جاءت من جدهم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفي هذا الأمر يؤكد الشاعر حقيقة أن هؤلاء القوم تلقوا العلم والفهم والسيادة من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مباشرة، وعلى هذا الأساس فهم خير من يمثل تعاليم الدين ويسير بسيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد أجاد الشاعر في استعماله الجناس اللفظي (جودكم، جدكم) وذلك في قوله:

يا آل أحمد فاز من طلب الندى   منكم فمد يمينه وشماله
فالغيث جودكم العميم وجدكم   ليث الوجود وقد حمى أشباله[2]

ويكرر الشاعر الرضوي الحائري[3] هذه المعاني في مديحه للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فيذكر أن آله (عليهم السلام) كرام وعلماء وأئمة وأتقياء وهم أحق بالفخار من سواهم، لذلك تجد الخير والعطايا تبتغى عندهم، مثلما يستجاب عندهم الدعاء، إذ يقول:

---

(1) هو: عثمان الخطيب القادري الموصلي، المتوفى بعد سنة (1144هـ)، وتنظر ترجمته في الروض النضر: 2/ 17.

(2) ديوان عثمان الخطيب: 34، مخطوط في المجمع العلمي العراقي برقم 94.

(3) هو السيد حسين بن الأمير رشيد بن قاسم بن إبراهيم المتوفى سنة (1156هـ)، ويعود نسبه إلى الامام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، تنظر ترجمته في: الغدير: 11/ 390، ونشوة السلافة للخيقاني: 1/ 27، وشعراء من كربلاء، سلمان هادي الطعمة: 38.

ولـــه الآل خـــير آل كـــرام علمــــــاء أئمـــــة أتقيـــــاء
هم رياض النـدى ودوح الفخـار وسمـــــاح ثمارهــــا العليــــاء (1)

وعمد الشعراء في مدحهم لآل البيت (عليهم السلام) إلى ذكر سيادتهم على قبائل العرب، كأنهم بهذا أرادوا محاكاة القصائد العربية القديمة التي يتغنى بها الشعراء بأمجاد قبائلهم، ويبدو أن من أسباب ورود مثل هذا اللون في مدائح أهل البيت (عليهم السلام) هو (التثقيف للعروبة وقضيتها، وايجاد المتنفس الذي يعبر من خلاله الشعراء عن الدعوة إلى التمسك بالقيم العربية الأصلية، والعودة إلى الجذور التي عفا عليها الزمن بسبب توالي الحكومات غير العربية، فضلا عن الدعوة إلى اللجؤ للرموز التي تعد نبراسا مثالا يحتذى به، ومن هذا قول الشاعر عبد الرؤوف الجد حفصي مادحا آل الرسول، وذاكرا نسبهم الشريف من بني هاشم، فيذكر الشاعر أن هذا النسب والأصل لا يدانيه أحد، فلا يستطيع أحد أن يبلغ قدر الأصل ولا حتى الفرع، ويذكر الشاعر بآية التطهير التي عدها فخرا وسؤددا لهؤلاء القوم الذين شرفهم الله بذكرهم في كتابه العزيز، فيتسائل الشاعر عمن يستطيع الوقوف والرد على مثل هذه الكرامة، فيقول:

بني هاشم طبتم وطابـت أصـولكم فمن ذا يداني الأصل أو يبلـغ الفرعـا؟
كفت آيـة الـتطهير فخـرا وسـؤددا وفـضلا فمـن ذا يـستطيع لهـا دفعـا؟[2]

إن في تكرار الشاعر لفظتي (فمن ذا) تأكيد على تفـرد آل البيـت بالـشرف

---

(1) ديوان حسين الرضوي الحائري، سعد محمد حسين الحداد: 146- 147، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بابل.

(2) ديوان السيد عبد الرؤوف الجدحفصي: 15،مخطوط الدار العراقية المخطوطات برقم (6565).

الكبير والنسب العريق مع الكرامة والقربى من الرسـول (صـلى الله عليـه وآلـه وسلم)، أما الشاعر علي النجفي[1]، إنه يمدح آل البيت مشيرا إلى النسب الرفيـع بالصلة بمضر، فأراد بهذا أن يبين عروبة ممدوحية ثم سيادتهم على سائر لعـرب، وأخذ الشاعر يجدد بفكر ثاقب وبأسـلوب أقـرب إلى الحكمـة والبديهـة- أهميـة العراقة في النسب والسيادة على أبناء الجلدة، فقرر أن المرء يجدد بالنسب ويعرف به ويقيم من خلاله، أما ممدوحيه فإنهم يتساون في الفضل من أولهم إلى آخـرهم، ولا يتخلف الآخر عن الأول فهو امتداد طبيعي مـن شـرف النـسب والـسيادة، وهكذا يرى النجفي أن الفضل في النسب لابـد أن لا ينقطـع، وان يتـساوى فيـه الأول والآخر، وهذا الحال وحدها عند ممدوحيه، فقال فيهم:

قوم لهـم شـرف العليـاء مـن مـضر   والمــرء يؤخـــذ في تحديـــده النـــسب
قــوم كــأولهم في الفــضل آخــرهم   والفضل أن يتساوى البـدء والعقـب[2]

وقد اعتاد الشعراء على أن يجمعوا بين المـديح النبـوي ومـديح آل البيـت (عليهم السلام)[3] في العصور الأدبية السالفة، وعلى هذا الأمر سار الـشعراء في العصر الوسيط، فذكروا في مدائحهم للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، نفحات من سير وكرامات أهل البيت (عليهم السلام)، ومن هذه القصائد ما ذكره صفي الدين الحلي في مدحه للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) جامعا بين مديحه (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديح أهل بيته (عليهم السلام) فيقول:

---

(1) هو علي بن أحمد العـاملي النجفـي المتـوفى سـنة (1122هــ) وترجمتـه: أعيـان الـشيعة: 41/ 46

(2) ديوان الفقيه علي بن أحمد العاملي: 45 مخطوط، مكتبة الامام الحكيم برقم (745)

(3) المدائح النبوية في الأدب العربي: 17.

فآلــك خــير الآل والعــترة الــتي ... محبتهـــا نعمـــى قليـــل شـــكورها
إذا جولــست للبــذل ذل نظارهــا ... وان سـوجلت في الفـضل عـز نظيرهـا[1]

ومنها قول أبي معتوق الموسوي مادحا الرسول الاعظـم (صـلى الله عليـه وآله وسلم) وذاكرا حب ذريته وآل بيته (عليهم السلام)، إذ قال:

هــواه ديــني وإيمــاني ومعتقــدي ... وحـــب عترتـــه عـــوني ومعتـــصمي
ذرية مثـل مـاء المـزن قـد طهـروا ... وطهـــروا فـــصفت أوصـــاف ذاتهـــم
أئمـــة أخـــذ الله العهـــود لهـــم ... على جميـع الـورى مـن قبـل خلقهـم[2]

إن أول مـــن يمثـــل آل البيـــت (علـــيهم الـــسلام) هـــو الامـــام علـــي (عليه السلام)، وقد اصبحت قضية حبه وموالاته مقرونة بالتشيع، علـى الـرغم من أن الكثير من الشعراء الذين مدحوه لم يكونـوا علـى مـذهب الـشيعة، لكـن الأمر الغالب في سائر العصور هو أن من يوال عليا، أو يثقف لقضيتة فهو شيعي أو قريب للتشيع، وربما يكون متهما به، وهكذا الحـال في العـصر الوسـيط، فـان الشعراء الذين عاشوا في مصر والشام على وجه الخصوص وكانوا متـشيعين قـد تعرضوا للتهم في دينهم، ومن تلك التهم نـسبة الـشعراء إلى (النـصيرية)[3]، وفي هـذا يقـول الـسيد حـسن الـصدر ـ في معـرض حديثـه عـن بعـض المـؤرخين والكتاب- أنهم ((إذا رأوا رجلا مجاهرا في التشيع يرمونه بالنصيرية حتى لو كان مثل عفيف الدين العلامة التقي النقي العالم الرباني))[4]، على الـرغم مـن كـون

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 87.
(2) ديوان أبي معتوق الموسوي: 14.
(3) في التعريـف بالنـصيرية ينظـر: صـبح الأعـشى: 13/ 34، وخطـط الـشام، محمـد كـرد: 6/ 260.
(4) تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، السيد حسن الصدر: 129.

هذا الرجل كان بعيدا كل البعد عن هذه الفئة[1]، ولا نفضل الخوض في هذا الميدان لأن المهم هو بيان تلك المدائح في الامام علي (عليه السلام)، إذ كانت في أغلبها متعلقة بقربه من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والتأكيد على انه (عليه السلام) كان الأقرب والاكثر محبة وحظوة عند الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك طالما ذكره الشعراء مع أخيه وابن عمه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن هذه المدائح ما جاء في شعر صفي الدين الحلي وقد ذكر اختيار الله سبحانه وتعالى نبيه محمدا ومثله اختار وصيه عليا، فضلا عن الكرامات الأخرى التي حاز لها الامام ومنها زواجه من فاطمة (عليها السلام) ومؤاخاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) له، وفيه يقول الشاعر:

فوالله ما اختار الإله محمدا ... حبيبا، وبين العالمين له مثل
كذلك ما اختار النبي لنفسه ... عليا وصيا، وهو لابنته بعل
وصيره دون الأنام أخا له ... وصنوا، وفيهم من له دونه الفضل
وشاهد عقل المرء حسن اختياره ... فما حال من يختاره الله والرسل[2]

وفي مدح ابن مكانس[3] للامام علي (عليه السلام) يذكر قربه للرسول من دون ذكر اسمه، ويشير إليه من دون التعريف بأحد ألقابه فيكتفي بمناداته بابن عم الرسول، ليذكر بعدها أن الناس الذين اعترفوا بولايته ودخلوا تحت لوائها كان حظهم الفوز بالسعادة لعظم هذه المكرمة، ثم يمدحه بذكر خصلة واحدة من خصاله الكثيرة، تلك هي مزية العلم التي نالها الامام علي (عليه السلام) فيذكر

(1) في تفصيل هذه القضية ينظر: الشاب الظريف حياته وشعره: 21.
(2) ديوان صفي الدين الحلي: 90.
(3) هو أبو الفرج فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم، المتوفى سنة (745هـ)

السلام) فيذكر الشاعر أن الإمام (عليه السلام) هو باب العلم وهذه حقيقة وماسواها فهو مجاز مستعملا ألفاظ البلاغيين في هذا الجانب، إذ يقول:

يابن عم الرسول إن أناسا ... قد توالوك بالسعادة فازوا
أنت للعلم في الحقيقة باب ... يا إمام وما سواك مجاز[1]

أما فخر الدين السبعي[2] فإنه يذكر الخصال المحمودة للإمام علي (ﷺ) مقابل كل ميزة تميز بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كأنه أراد بهذا أن يجعل كرامات الإمام امتداد لكرامات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك عمد إلى أن يكون في بداية كل بيت اسم الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وفي نهايته اسم الامام علي (ﷺ) وما بين الاسمين المباركين يذكر الكرامات والخصال الحميدة، ولم يكن الجمع بين الرسول وأهل بيته من ابتداع الشاعر وانما ((درج الشعراء على الجمع بين مدحه ومدح آل بيته))[3]، لذلك حرص الشاعر على هذا الأمر، وفيه قال:

اصغ واستمع يا طالب الرشد مالذي ... به المصطفى قد خص والمرتضى علي
محمد مشتق من الحمد اسمه ... كذلك مشتق من اسم العلي علي
محمد قد صفاه ربه من الورى ... كذلك صفى من جميع الورى علي
محمد محمود الفعال ممجد ... كذلك عال في مراقي العلا علي

---

(1) ديوان ابن مكانس، مخطوط: 10، نسخة مصورة ضمن مجموع عن الأصل المحفوظ بمكتبة عارف حكمت برقم (144) أدب.
(2) هو أبو أحمد فخر الدين محمد بن عبد الله بن علي المتوفى في الحلة سنة (815هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 45/ 150.
(3) المدائح النبوية في الأدب العربي: 17.

محمـد للـسبع الـسموات قـد رقـى كـذلك بهـا في سـدرة المنتهـى علـي
محمـد بـالقرآن قـد خـص هكـذا بمـضمونه قـد خـص بـين المـلا علـي
محمـد يكـسى في غـد حلـة البهـا كـذا حلـة الرضـوان يكـسى بهـا علـي
محمـد شـق البـدر نـصفين معجـزا لـه وكـذاك الـشمس قـد ردهـا علـي
محمـد آخـى بـين أصـحابه ولم يؤاخ من الأصحاب شخصا سوى علي
محمـد صـلى ربنـا مـا سـجى الـدجى عليـه وثنـى بالـصلاة علـى علـي[1]

إن اقـتران مـديح الإمـام علـي (ﷺ) بمـديح الرسـول (صـلى الله عليـه وآله وسلم) فيه دلالة القربى والصلة الوثيقـة وهـي الـتي أباحـت للـشعراء بـين مديحهما معا، أما صـفات الإمـام علـي (ﷺ) الـتي ذكرهـا الـشعراء فهـي تلـك الصفات التي عرف بها، حتى أصبحت رمزا له تميزه من سـواه، وهـي الـشجاعة والبلاغة والحلم والتدين وسواها كثير، وقد وقـف الـشعراء في العـصر الوسـيط عند شجاعته (ﷺ) فذكروا أنه البطل الهمام والذاب عن الدين بسيفه ذي الفقار، ناصرا لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسـلم)، فهـذا الأربلـي يـذكر شـجاعته (عليه السلام) يوم الحرب وكثرة الطعان فيقول:

وكـم كـشفت عـن الإسـلام فادحـة أبـدت لتفـرس عـن أنيابهـا العـصل
وكـم نـصرت رسـول الله منـصلتا كالـسيف عـري متنـاه مـن الخلـل
ورب يـوم كظـل الـرمح مـا سـكنت نفس الـشجاع بـه مـن شـدة الوهـل
ومـأزق الحـرب ضـل لا مجـال بـه ومنهـل المـوت لا يغـني عـن النهـل

=

(1) الطليعة: 2/ 20، وشعراء الحلة: 4/ 405، وأدب الطف: 5/ 30.

والنقـع قـد مـلأ الأرجـاء عـثيره   فـصار كالجبـل المـوفي علـى الجبـل
جلوته بشبا البـيض القواضـب والجـ   ـرد الـسلاهب والعـسالة الـذبل[1]

من الملاحظ على هذه الأبيات أنها تحـاكي مثيلاتهـا مـن قـصائد الحـرب، وهذا ما نجده في ألفاظ وتراكيب هذه القصيدة، فضلا عن الصور والأخيلـة الـتي تشير إلى ضراوة الحرب وشجاعة الامـام (ﷺ) فيهـا ويختـصر الـشاعر نـصر الله الحائري[2] شجاعة الإمام علي (ﷺ) ببيتين فيذكر أن الأنام جميعهم لو حاولوا أن يحملوا على الامام وهم مستعدون لذلك لأفناهم على الفـور بيـده اليـسرى ولم يكن بحاجة إلى يمينه لكي يردهم، فيقول في ذلك:

ولـو حمـل الأنـام عليـه طـرا   وقـد لبـسوا الـسوابغ أجمعينـا
لأفنـاهم بيـسراه سـريعا   ولم يمـدد لحـربهم اليمينـا[3]

أما ابن معصوم[4] فإنه يذكر الحروب التي خاضها الإمام علي (ﷺ) مشيدا بشجاعته ورباطة جأشه، ويعد ذكره لأسماء هذه الحروب بمنزلة الحجة على مـن ينكر أو يشكك بشجاعته (ﷺ)، إذ يشهد الشاعر التاريخ بأحدثه ووقعاتـه علـى صحة ما يدعي من نسبة الفضل والكرامـة والـشجاعة الـتي وسـم الإمـام وهـو ممدوحه، فيقول مفصلا في بعض تلك الوقعات:

---

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 120.

(2) هو السيد نصر الله بن الحسين بن علي بن الحسين الموسوي الحائري من شـعراء كـربلاء في القرن الثاني عشر/ تنظر ترجمته في: الروض النضر: 3/ 130.

(3) ديوان نصر الله الحائري: 43.

(4) صدر الدين علي بن أحمد بن محمد بن معصوم المتوفى سنة (1119، أو 1120هـ)، وتنظر ترجمته في: الذريعة: 9/ 29، والغدير: 11/ 346.

شــكرت حــنين لــه مــساعيه فيهـــا وفي أحـــد وفي بـــدر
ســل عنــه خيــبر يــوم نازلهــا تنبيــك عــن خــبر وعــن خــبر
مــن هــد منهــا بابهــا بيــد ورمــا بهــا في مهمــه قفــر
وفــراش أحمــد حــين هــم بهــا جمــع الطغــاة وعــصبة الكفــر
مــن بــات فيــه يقيــه محتــسبا مــن غــير مــا خــوف ولا ذعــر[1]

أما معجزاته فقد ذكر الشاعر علي بن أحمد العاملي بعضا منها مشيرا الى القدر العالي الذي تميز به الإمام، فضلا عن الكرامات التي وهبها إياه الله سبحانه وتعالى ليكون خير من يمثل الإسلام بعد نبيه المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفي هذه المعجزات يقول الشاعر:

وأظهـر المعجـزات المعجبـات فلـم يـرى سـواه فتـى في مثلـهن حـبي
وردت الشمس طوعـا بعـدما غربـت لــه ببابــل حتــى ظــن لم تغــب
وخاطب الذئب والثعبـان وانبجـست لــه ينــابيع علــم الله في الخطــب[2]

ويشير العشاري[3] إلى معجزة رد الشمس التي حصلت في مدينة الحلة، مبينا كرامة الإمام (ﷺ) ومنزلته عند الله سبحانه وتعالى بعد أن رد إليه الشمس وصلى العصر في قومه، فيقول:

---

(1) ديوان ابن معصوم: 54، مخطوط الدار العراقية برقم (328).
(2) ديوان الفقيه علي بن أحمد: 27، مخطوط.
(3) هو حسين بن علي بن حسين بن فارس العشاري البغدادي المتوفى حوالي سنة (1195هـ)، تنظر ترجمته في: سلك الدرر: 1/ 69، وتاريخ الأدب العربي في العراق: 2/ 288.

وردت إليــه الــشمس بعــد غروبهــا فصلى أمـير المـؤمنين بهـا العـصرا[1]

وتحدث الشاعر عبد الرضا المقري عن بلاغة الإمام، وأوجـز فيهـا القـول، فأحال إلى نهج البلاغة، وقرر أنه لا يمكـن لأي بليـغ مـن البلغـاء أن يـأتي بمثـل أقواله وخطبه، وقد أجاد الـشاعر في اختـصار معـاني المـديح والإطـراء المتعلـق ببلاغة الإمام، ذلك أنه اكتفى بالإشارة إلى أثر واحد من آثاره أعجز سـواه علـى الاتيان بمثله فقال:

قــد كفــاه نهــج البلاغــة فخــرا لــيس يــأتي بمثلــه البلغــاء[2]

إن أهم قضية أثارها الـشعراء في مـديحهم للامـام علـي (ﷺ) هـي إمامتـه ووصايته، وأشاروا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى كونـه (ﷺ) وصـي رسـول الله، ووارث علمه وامتداده الطبيعي، معتمدين في ذلك على الحقائق التي وردت في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فمما ورد في القرآن الكريم آية المباهلـة ﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾[3]، وممـا جاء في السنة الشريفة حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في غدير خـم بين مكة والمدينة، وفيه تحدث الرسول (صلى الله عليه وآلـه وسـلم) بعـد حجـة الوداع قائلا: ((من كنت مولاه فعلي مـولاه، اللـهم وال مـن والاه، وعـاد مـن عاده، وانصر من نـصره، واخـذل مـن خذلـه،...))[4]، إذ عمـد الـشعراء إلى أن

(1) ديوان العشاري: 250.
(2) ديوان الشيخ عبد الرضا المقري: 5، مخطوط.
(3) آل عمران: 61.
(4) مسند أحمد بن حنبل: 2/ 195، وتاريخ اليعقوبي: 2/ 93، ونشأة التشيع وتطوره، د. علي سامي النشار: 11.

أن تكون هذه الحقائق حجة في اثبات وصايته وولاية أمير المؤمنين (ﷺ) وقد أفاد ابن معصوم من هاتين الحقيقتين، فمدح الإمام علي (ﷺ) ذاكرا فضله الذي جاء في الكتاب والسنة معتمدا هذه الحقائق فيما يؤيد شعره الذي قال فيه:

أن تنكـــر الأحـــزاب رتبتـــه   شـــهدت بهـــا الآيـــات في الـــذكر
وغـــدير خـــم وهـــو أعظمهـــا   مـــن نـــال فيـــه ولايـــة الأمـــر
واذكـــر مباهلـــة الـــنبي بـــه   وبزوجـــه وابنيـــه للنفـــر
واقـــرأ وأنفـــسنا وأنفـــسكم   فكفـــى بهـــا فخـــرا مـــدى الـــدهر[1]

من الملاحظ في هذه الأبيات إجادة الشاعر في توظيف الحقيقة الدينية والتاريخية في مديحه للامام، مفضلا أن يكون ايراد الحقيقة بطريقة مباشرة، بينما نجد الشاعر حسن عبد الباقي الموصلي يشير إلى وصاية الإمام بلفظ الوصاية فقط من دون الاتيان بما يؤيدها وكأنها أصبحت حقيقة لا تقبل الشك، فيقول:

وصـــي وصـــهر وابـــن عـــم وناصـــر   وحامي الورى طرا وماحي ضلالها[2]

ونجد تفصيلا أكثر في ارجوزة الشاعر الخليعي الحلي[3]، حيث فصل فيها ملابسات الخلافة بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ يقول في بداية ارجوزته وقد ساله بعضهم عن حقيقة ما حدث:

مـــن ذا تـــرى أحـــق بالتقـــدم   بعـــد رســـول الله هـــادي الأمـــم
فقلـــت: فيـــه نظـــر يحتـــاج   أن يـــترك العنـــاد واللجـــاج

(1) ديوان ابن معصوم: 55، مخطوط.

(2) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 191.

(3) هو أبو محمد تقي الدين الحسن بن علي بن داود الحلي، المولود سنة (647هـ)، كان حيا سنة (741هـ)، تنظر ترجمته في: الغدير: 6/ 6، وأمل الآمل: 2/ 71.

ثم يذكر ما حدث وما دار على ألسن القوم من ترشيح لهذه الزعامة الدينية والدنيوية، فيقول:

لما قضى النبي قال الأكثر   إن أبا بكر هو المؤمر
وقال قوم ذاك للعباس   وانقرضوا وقال باقي الناس
ذاك علي والجميع مدعي   أن سواه للمعالي يدعي
فهل ترون أنه لما قضى   نص على خليفة أم فوضا

ثم يذكر اجتماع القوم واختيارهم لكنه يرى أن هذا الاجتماع لم يكن متكاملا بسبب تخلف الصفوة عنه، ولا يحقق هذا الأمر مبدأ الإجماع في الرأي، فيقول:

واي اجماع هنالك انعقد   والصفوة الأبرار ما منهم أحد
مثل علي الصنو والعباس   ثم الزبير هم سراة الناس
ولم يكن سعد فتى عبادة   ولا لقيس ابنه ارادة
فلا يقال انه اجماع   بل أكثر الناس أطاعوا
لكنما الكثرة ليس حجة   بل ربما في العكس كانت أوجه[1]

هذه كانت من بين القصائد الجريئة التي دعت إلى قضية أحقية الامام علي (ﷺ) بالخلافة، وقد لاحظنا اعتماد الشاعر على الحقيقة التاريخية واسلوب المحاججة في اثبات صحة ما يذهب إليه، وهو بهذا يمثل وجهة نظر مذهبه الفقهي الذي يجد في الامام علي (ﷺ) أحقية توليه امرة المسلمين بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

على الرغم من أن الشعراء أفاضوا في مدح الامام علي (ﷺ) لكنهم لم

---

(1) تنظر القصيدة كاملة في: الغدير: 6/ 3 ـ 6.

ينسوا ذكر آل البيت ومدحهم، فتناولوا في شعرهم أكثر الشخصيات، وذكروا فضائلهم وصلتهم بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فضلا عن الكرامات التي نالوها بفضل الله سبحانه وتعالى، فهذا الشاعر فرج الله الحويزي[1] يمدح السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) ويذكر هبات الله لها مشيرا إلى آية التطهير التي جاءت في فاطمة وأبيها وبعلها وبنيها، ولاشك أنها أصبحت المحور الذي تدور حوله الآية الكريمة على الرغم من وجود من هو أفضل وهو النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولذا يقول الشاعر مادحا:

الله شرفها قدرا وفضلها	بعصمة من جميع الاثم والزلل
وأذهب الرجس عنها ثم طهرها	في محكم الذكر تطهيرا بلا جدل
ثم اصطفاها، وصفاها، وزوجها	سبحانه بأمير المؤمنين علي[2]

يجعل الشاعر في هذه الأبيات السيدة فاطمة الزهراء (رضي الله عنها) في مصاف الأئمة المعصومين المنصوص عليهم، ويصرح بهذا في قوله (فضلها بعصمة)، ولم يكتف بالقول هذا، بل جعل كل الكرامات التي نسبت لفاطمة (رضي الله عنها) هي من عند الله، لذلك أكثر الشاعر من الأفعال المتعلقة بإرادة الله في تفضيل هذه المرأة، إذ نجده في قوله (شرفها، فضلها، أذهب الرجس عنها، طهرها، اصطفاها، أصفاها، زوجها) كل هذا في ثلاثة أبيات، وكأني به أراد الإلحاح والتكثيف في جعل كل متعلقات الفضل التي نالته فاطمة (رضي الله عنها) هو من عند الله، بل يؤكد حقيقية تزويج فاطمة من علي (ﷺ) بأمر إلهي، فيجعل من جو هذا البيت جوا رحمانيا ملؤه الإرادة الربانية، وهو

(1) هو فرج الله بن محمد الحويزي، المتوفى سنة (1100هـ)، تنظر ترجمته في: أمل الآمل: 2/ 215، وأعيان الشيعة: 42/ 266.

(2) ديوان فرج الله الحويزي: 4، مخطوط في مكتبة الامام الحكيم برقم (633).

السبب في تفضيله على من سواه، ونجد صورة أخرى لمديح السيدة فاطمة (رضي الله عنها) في شعر عثمان بن الخطيب، إذ يرسم الشاعر بالكلمات لوحة مسير الزهراء على الصراط المستقيم، حيث تنحني الرؤوس إجلالاً وإكراما عند مرورها على الصراط وهي فريدة بجمالها وكمالها وقد نالت ما لم ينله سواها من عظم الفضل وكبير الجاه والمنزلة، ويكنيها الشاعر (بأم الحسين)، و بـ (بنت محمد) مرة أخرى، فيقول:

أم الحسين فريدة بجمالها ... وكمالها والفضل يظهر في غد
عند المرور على الصراط لأجلها ... يأتي الندى يا أهل هذا المشهد
احنوا الرؤوس وغمضوا أبصاركم ... لتمر فوق الجسر بنت محمد[1]

ومدح الشعراء الأئمة من آل البيت، ووصفوهم بتلك الصفات التي لا تخرج من جانب العدل والورع والتقوى والصلاح، فضلا عن الصلة الوثيقة بالرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ عدهم الشعراء الامتداد الفعلي للرسول، وهم الذين تخرجوا في مدرسته الشريفة، ومن هذه المدائح ما قاله الشاعر علي بن عيسى الأربلي في مديحه للإمام علي بن الحسين (رضي الله عنهما)، إذ جعل الشاعر مديح هذا الإمام فريضة عليه، وعلل هذا بأنه من أقل عبيد الإمام لذا استوجب الولاء والاعتراف بالفضل، ويسرد الشاعر جملة من السمات النبيلة التي تمتع بها الإمام، فهو إمام الهدى، يفوق سواه بأن خير الانام أباءه وجدوده وخيرهم كذلك أبناءه ونسلهم، لذا فقد تساوى مجده في الماضي والحاضر والمستقبل، ولهذا السبب فان الناس بما فيهم من يحسده ويبغضه قد اعترفوا بهذا الفضل وهذا المجد، وبعد هذا فهو الإمام، سخي تفوق عطاياه الغيث ؛ لان الكرم أصل في نسبه، إذ يقول الشاعر في هذا المعنى وسواه:

(1) ديوان عثمان الخطيب: 37، مخطوط.

مـديح علـي بـن الحـسين فريـضة | علـي لأنـي مـن أقـل عبيـده
إمـام هـدى فـاق البريـة كلـها | بأبنائـه خـير الـورى وجـدوده
فطارفـه في فـضله وعلائـه | وسـؤدده مـن مجـده كتليـده
لـه شـرف فـوق النجـوم محلـه | أقـر بـه حتـى لـسان حـسوده
ونعمى يد لو قيس بالغيث بعضها | تبينـت نجـلا في الـسحاب وجـوده
وأصل كريم طاب فرعـا فاصبحت | تحـار العقـول مـن نـضارة عـوده[1]

لقد عمد الشاعر إلى المديح مباشرة من دون مقدمات، ويبدو أن هذا الأمر لا يخرج من أحد احتمـالين، أمـا الأول فهـو ضـياع المقدمـة أو اختيـار الناسـخ للموضوع بصورة مباشرة، وأما الثاني فهو رغبة الشاعر في تناول موضـوعه دون مقدمة، ويرى الباحـث أن الاحتمـال الأول أكثـر قبـولا، ذلـك أن العديـد مـن القصائد في هذه المرحلة وصلت الينا بلا مقدمات، وهي من اختيـارات النـساخ، وإذا ما أنعمنا النظر إلى موضوعاتها راودتنا الشكوك في فقدان هذه المقدمات، أما مديح الأربلـي لآل البيـت فإنـه كـثير في ديوانـه، إذ مـدح الـشاعر أكثـر لأئمـة المعصومين ومنهم (الإمام المهدي، الإمام علي بن الحسين، الإمام الحسين، الإمام الجواد، الإمام الهادي، الإمام العسكري، الإمـام البـاقر، الإمـام الرضـا، الإمـام الصادق، الإمام الكاظم)[2]، وهنالك بعض الشعراء لم يقولوا شعرا إلا القول في أئمة أهل البيت (رضي الله عنهم) واقتصر شعرهم علـى مـدائح ومراثـي الآل، ومن هؤلاء الشعراء (الحافظ البرسي ومحمد بـن محمـد بـن حمـاد الجزائـري)[3]، ويذكر الشعراء جميع أهل البيت في شعرهم دون استثناء، وسواء أكانـت مـشاهد

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 77.
(2) ينظر: ديوانه على التوالي: 71، 77، 80، 81، 83، 92، 97، 106، 112، 127.
(3) تنظر ترجمتهما في: الطليعة على التوالي: 1/ 130 ـ 133، 1/ 284.

الأئمة قريبة أم بعيدة، فإن الشعراء رغبوا في زيارتها ومدحوا من حل بهـا، فهـذا حسن الأعرجي يمدح الإمام علي بن موسى الرضا (ﷺ) مشيرا إلى رؤيته لمشهده في طوس، ثم يذكر صفات هذا الامام واصفا إياه بالحجة على الخلق، وهو جدير بالفخر لنسبه الكريم الشريف، وفضلا عن هـذا فهـو كـالبحر في علمـه وحلمـه وكرمه، ذلك في قوله:

ألـسنا نـرى أعـلام طـوس وبقعـة حوت جسدا للطيـب بـن الأطايـب
علي بن موسى حجـة الله في الـورى بعيـد منـاط الفخـر زاكـي المناسـب
هو البحر بحر العلم، والحلم،والحجـا وبحـر المطايـا والنـدى والمواهـب[1]

إن تكـرار لفظـة البحـر ثـلاث مـرات في البيـت الثالـث لم يـشكل خلـلا في البيت، إنما على العكس، جعل مـن تتـابع الحـاءات في الألفـاظ (بحـر، حلـم، حجا) تناغما موسيقيا محببا ولطيفا، ويعمد الشاعر فـرج الله الحـويزي إلى مـديح الإمام المهدي (ﷺ) داعيا الله سبحانه وتعـالى بـأن يقـيم دولـة للإمـام، ويـشير الشاعر إلى أثر الإمام المهدي في تخليص الأمة من الظلم والجور الذي لحـق بهـا، وهي الفكرة الرئيسة التي تدور حولها قضية خروج الإمام المهدي في آخر الزمان، حيث يخرج ليملأ الأرض عدلا وقسطا بعدما ملئت ظلما وجورا، ويمدح الشاعر هذا الإمام واصفا إياه بخليفة الله في الأرض، ثم ينعته بصفات نسبه المعروف فهو هاشمي أحمدي حيدري فاطمي، وهو بحسب تعداد الأئمـة المعـصومين آخـرهم، لذا قال فيه الشاعر:

وجهت وجهـي للـذي فطـر الـسما والأرض فهــو المــستجيب لــدعوتي
بقيام دولة صاحب العصر الفتى الـ مهــدي والمعــني بكــشف الغمــة

(1) شعراء الحلة: 2/ 82.

أعـــني خليفـــة ربنـــا في أرضـــه والللطـــف منـــه بخلقـــه في الحكمـــة
الهـــاشمي الأحمـــدي الحيـــدر ي الفـــاطمي ختـــام خـــير أئمـــتي[1]

مما تطرق إليه الشعراء في مديحهم لآل البيت (عليهم السلام) هو جانب الشفاعة بهم، إذ ينطلق الشعراء في هذا الأمر من اعتقادهم المذهبي والديني بأن الأولياء الصالحين يشفعون للمؤمنين في يوم القيامة، لذا تجد الشعراء في العصر الوسيط يتوسلون للأئمة (عليهم السلام) طالبين شفاعتهم يوم العرض، ومن هؤلاء الشعراء علي بن موسى الأربلي، الذي يصرح بأن غايته من حبه لأل البيت هو طلب الشفاعة في الآخرة، ويؤكد الشاعر بأن حبه لهم هو أفضل عمل قدمه في حياته، لذلك يجد أن ما قدمه هو السبيل للخلاص يوم القيامة، فيقول:

أرجـــيكم لآخرتـــي وأبغـــي بكـــم نيـــل المطالـــب في معـــادي
ومـــا قـــدمت مـــن زاد ســـواكم ونعـــم الـــزاد يـــوم البعـــث زادي[2]

ويؤكد الخليعي فكرة الخلاص من العذاب بموالاة أهل البيت (عليهم السلام)، بل يجعل هؤلاء القوم السبيل إلى الانقاذ عما اقترفه في حياته، لذا فهو لا يتوانى في رمي حمله على محبتهم، ويقول كثيرا على أن ينقذ من سائر العقوبات في الدنيا والآخرة، لذلك قال:

بكـــم استعـــصمت مـــن شـــ ر خطـــوب تعتريـــني
فـــإذا خفـــتم فـــأنتم لنجـــاتي كالـــسفين
وعلـــيكم ثقـــل ميزانـــي وأنـــتم تنقـــذوني[3]

=

(1) ديوان فرج الله الحويزي: 37، مخطوط.
(2) ديوان علي بن موسى الأربلي: 81.
(3) الغدير: 6/ 15.

إن فكرة المنقذ والمخلص من النار جعلت الشعراء يؤكدون أن الـولاء لآل البيت والتمسك بحبهم الذريعة الوحيدة للخلاص، حيث صرح غالـب الـشعراء بأنهم لا يأملون شيئا ينقذهم في يوم العـرض سـوى ذلـك الـولاء وتلـك المحبـة الصادقة، والأمر المهم في هذا الجانب هو تأكيد الشعراء على هذه الحقيقـة علـى الرغم من كونها غير ملموسة، فالقيامة لم تقم بعد، والعرض لم يحن أوانـه، لكـن الشعراء درجوا على ذكر هذه الفكـرة قـصائدهم وهـم متأكـدون مـن أن المنقـذ الوحيد والمخلص الأكبر من العذاب هو التمسك بالآل وموالاتهم، وتـبرز هـذه الفكرة بوضوح في شعر نجيب الدين العاملي[1]، الـذي أكـد أن العمـل الأوحـد الذي يمكن أن ينال به الفوز بالآخرة وهو ولائه لآل البيت، لذا فضله على سائر العبادات، فقال:

يـا رب مـالي عمـل صـالح   بـه أنـال الفـوز في الآخـرة
إلا ولائـي لـبني هاشـم   آل الـنبي العـترة الطـاهرة[2]

لم يقف الشعراء طـالبين الـشفاعة مـن آل البيـت مجتمعين فحسب، إنما خاطبوا الأئمة في معرض مديحهم لكل شخص منهم، فطلبوا الـشفاعة مـن هـذا الإمـام أو ذاك، ويبـدو أن سـوء الأوضـاع الاجتماعيـة أو الاقتـصادية أو السياسية التي أحاطت بالشعراء جعلتهم يلجؤون إلى الأئمة الأطهـار (رضـي الله عنهم) شاكين حالهم وما آلت إليه أمورهم، فضلا عن الذنوب التي ارتكبوها في حياتهم، فلم يجدوا ملاذا يعصمهم ويخلصهم سوى هـذه الفئـة المباركـة الـتي يطمئن من يلجأ إليها، لذلك لم يكتف الشعراء بـأن شـكوا إلى الآل حـالهم، بـل

(1) هـو نجيـب الـدين علـي بـن محمـد بـن مكـي العـاملي الجبيلـي الجبحـي المتـوفى سـنة (1050هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 42/ 95.

(2) الطليعة: 2/ 86.

طلبوا الشفاعة في الآخرة، ليتخلصوا من ألم الدنيا وعذاب الآخرة في حبهم وموالاتهم لأهل البيت (رضي الله عنهم)، إذ نجد هذا المطلب واضحا في شعر أبي معتوق الموسوي في مدحه للإمام علي (ﷺ) حيث تخلص الشاعر من مديحه للإمام بذكر الأمة من الذنوب التي أحاطت به من كل صوب، لذلك خاطب الإمام بأن يكون المخلص والمطلق قيد الشاعر من أسر هذه الذنوب، ويعترف أبو معتوق بأن اول عمره انقضى وهو مفعم بالذنوب والضلال، ولهذا السبب التمس من الإمام أن يكون عونا في إصلاح ما بقي من عمره، ولم يكن مطلب الشاعر- من الإمام- هذا الإصلاح إنما تعداه إلى طلب الشفاعة يوم البعث، وبهذا يكون الشاعر قد استعصم بالامام في الدنيا والآخرة ليكون المنقذ من الزلل والمخلص من العذاب يوم الحشر، لذلك قال:

يا إمام الهدى ومن فاق فضلا	وملا الخافقين بالائتلاق
قد سلكت الطريق نحوك شوقا	ورجائي مطيتي ورفاقي
أسرتني الذنوب أية اسر	والخطايا فمن في إطلاقي
اول العمر بالضلال تولى	سيدي فاصلح السنين البواقي
أنا رق بك استجير فكن لي	من أليم العذاب بالبعث واقي(1)

ونجد مثل هذه الرؤية في شعر عبد الباقي الموصلي، ذلك أنه التجأ إلى الامام علي (ﷺ) طالبا منه أن يخلصه ما حل به من سوء حال، وما آلت إليه أموره، فيقول:

أغثني أغثني من هوى النفس علني	أرى للتقى بعد الشفاء مآلها
أجرني أجرني من ذنوب تراكمت	فمالي سوى الألطاف منك ومالها

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 18- 19.

أعــني أعــني مــن عنــاء وأزمــة   أزلها أبـا الـسبطين واصـرم حبالها[1]

إن الحــاح الـــشاعر علـــى الإمـــام، في طلـــب الإغاثـــة والإجـــارة والإعانة- يشير إلى عظم ما لاقاه الشاعر في حياته من ألم وحسرة، وإدراكه أن ما كسبه فيها لم يكن سوى الذنوب وأذى النفس، وهو مسوغ رئيس به يتيح لـشاعر اللجوء إلى الإمام طالبا العون، كما أن في تكرار الألفاظ الأولى من الأبيات دليل على شدة وقع الأحداث على الشاعر من جهة، وإيمانه بـأن الخـلاص علـى يـد الإمام من جهة أخرى، لذلك بالغ في طلب العون والتوسـل، ومـن الواضـح في هذه الأبيات ان طلب الإجارة من الإمـام والتوسـل بـه مختص في أمـر دنيـوي، حيث لم يذكر الشاعر ولو بالإشـارة والرمـز إلى الخـلاص والعتـق مـن النـار في الآخرة مثلما وجدنا عند سواه من الشعراء، ويبدو أن مثل هذا التوسـل موجـود عند غيره من الشعراء، فهـذا ابـن معـصوم يمـدح الإمـام علـي (عليـه الـسلام) ويتوسل به أن ينقذه من أمور دنيوية حلت به فاستوجبت طلـب العـون، لـذلك خاطب الشاعر الإمام قائلا:

عبـــدك قـــد أمـــك مستوحـــشا   مـــن ذنبـــه للعفـــو يـــستأنس

أدعـــوك يـــا مـــولى الـــورى موقنـــا   أن دعـــائي عنـــك لا يحـــبس

فـــنجني مـــن خطـــب دهـــر   للجـــسم مـــن أبـــدا يـــنهس[2]

اذن فالتوســـل والـــشفاعة أمـــران ليـــسا مخـــصوصين بـــالآخرة فقـــط، بـل يجـد الـشعراء فيهمـا متنفـسا لطلـب العـون في خطـوب الـدنيا وأوزارهـا وآثامها وآلامها[3]، ولا يزال الناس في يومنا هذا يلتجئون إلى الأولياء والصالحين =

(1) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 20.

(2) ديوان ابن معصوم: 57، مخطوط.

(3) ينظر: ديوان العشري: 569.

والصالحين يطلبون العون لأمر استعصى عليهم، ويسالون الله بالجاه الذي لديهم عنده أن يتقبل الدعاء ويعطي السائل سؤاله.

بجانب مديح آل البيت (ﷺ) نجد الصحابة والأولياء يحتلون مكانة مميزة في قلوب المسلمين عامة، ومثلما مدح غالب الشعراء أهل البيت (ﷺ) فإنهم مدحوا الصحابة الكرام (رضي الله عنهم) وأجلوهم ورفعوا من شأنهم، وسواء في ذلك أكان الشاعر شيعيا أم سنيا، فإنه وقف موقف المسلم الغيور الذي يدافع عن دينه ويجعل راية الإسلام هي الأعلى بحبه لآل البيت (رضي الله عنهم) والصحابة الكرام (رضي الله عنهم)، وما أحوجنا في يومنا هذا إلى مثل هذه النظرة السامية التي تبناها السلف من العرب، فهذا صفي الدين الحلي الذي عرف بولائه لآل البيت يمدح الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) ويعبر عن رأيه بصراحة مطلقة، فيذكر حبه للصحابة جميعا من دون استثناء، ويذكر انه يصفهم جميعا بأوصاف يفوق عطرها رائحة المسك، ثم يذكر عن طريق الحوار الشعري ميله إلى الفاروق فضلا عن حبه وميله إلى الخلفاء الراشدين بمجملهم، فالشاعر برغم تصريحه بتشيعه وولائه لأهل البيت لا يستنكف أن يصرح بولائه للصحابة أيضا، وهي روح ينبعث منها الصدق والولاء للدين الحق، لذلك قال:

قيل لي: تعشق الصحابة طرا ... أم تفردت منهم بفريق

فوصفت الجميع وصفا إذا ضو ... ع أزرى بكل مسك سحيق

قيل: هذي الصفات، والكل كالدر ... ياق يشفي من كل داء وثيق

فالى من تميل؟ قلت إلى الأر ... بع لاسيما إلى (الفاروق)[1]

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 91.

ويجمع الغلامي[1] اسماء أكثر الصحابة في أرجوزة مدح بها أصحاب بدر، مشيرا إلى صفات كل واحد منهم وما اشتهر به من لقب أو كنية أو صفة معينة أو كرامة ومنزلة، فأبو بكر (ﷺ) وسم بالصديق، وعمر بن الخطاب (ﷺ) بالفاروق، وعثمان بن عفان بشهيد الدار، وعلي بن أبي طالب (ﷺ) بالكرار، لذا عمد الشاعر إلى أن يلقب كل خليفة منهم بما عرف به فقال:

بسيدي الصديق خير الخلفا　　أعنيي أبا بكر صدوق المصطفى
وسيدي الفاروق مولانا عمر　　من عدله في الدين قدما قد بهر
كذا بعثمان شهيد الدار　　صهر النبي زبدة الأخيار
بحيدر الكرار مولانا علي　　زوج البتول فيهما توسلي[2]

على غرار هذه الأشعار مدح أهل البيت والصحابة (رضي الله عنهم) في العصر الوسيط، وبالإمكان القول أن مثل هذا الشعر لا يصدر إلا عن عقيدة وإيمان راسخين، لهذا لابد أن تتسم هذه الأشعار بالصدق العاطفي والفني،، وقد بين لنا شعر المديح هذا جانبا مهما من الحياة الدينية في المجتمع العربي في مشرقه، وكانت النظرة الدينية امتدادا طبيعيا لما سلف وحلقة وصل لما أتى، وبرهانا على أهمية وقيمة الشعر في العصر الوسيط.

2. المراثي:

نالت قضية استشهاد الامام الحسين (ﷺ) المساحة الكبرى من رثاء آل

---

(1) هو حسين الغلامي الموصلي المتوفى سنة (1206هـ)، تنظر: شمامة العنبر: 178، والعلم السامي: 23.

(2) مجموع شعري لمؤلف مجهول: 341، مخطوط، مكتبة الأوقاف العامة،الموصل، برقم 49/ 25.

البيت (رضي الله عنهم)، حتى انها أصبحت دليلا على أكبر الرزايا التي حلت بهم، وبات من المحال أن يقارن بين ما قيل من شعر في رثاء الحسين (ﷺ) وبين ما قيل في سائر أهل البيت، واستمر رثاء الحسين (ﷺ) في كل زمان ومكان ((صورة صادقة للعواطف المكبوتة [...] وأروع مثل للانفعال النفسي الذي يفيض روحانية عالية تمثل الجزع الحائر والفجيعة النادبة))[1]، وتعاقب الشعراء في العصر الوسيط على رثائه، واختلفت لديهم الصور والأخيلة، لكنهم اشتركوا في الموضوع، مصورين ألم الفاجعة وعظم المصيبة، فالحافظ البرسي يضع مقدمة في غاية الروعة، لتكون تمهيدا لغرضه في رثاء الحسين (ﷺ)، إذ يقف موقفا سلبيا بإزاء ما وقف عليه الشعراء السابقون في مدائحهم، ذلك أنهم ذكروا ديار الممدوح متشوقين لها وواصفين مرابعها لتكون مدخلا لمديح من حل بها، لكن البرسي آثر عدم الوقوف عند هذه الآثار وعدم التغزل بمن حل بها بل عدم الشوق لها، ليمثل الما في نفسه، وثورة بوجه الواقع، فيصل إلى غرضه الأساس، الذي يمثل غاية الألم والحسرة، وهو المصاب الأليم باستشهاد الحسين عليه السلام عطشانا في كربلاء، فيقول:

ما هاجني ذكر ذات البان والعلم ... ولا السلام على سلمى بذي سلم
ولا صبوت لصب صاب مدمعه ... من الصبابة صب الوابل الرزم
ولا على طلل يوما أطلت به ... مخاطبا لأهيل الحي والخيم

---

(1) الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين: 113.

ولا تمسكت بالحادي وقلت له إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم
لكن تذكرت مولاي الحسين وقد أضحى بكرب البلا في كربلاء ظمى
ففاض صبري وفاض الدمع وابـ تعد الرقاد واقترب السهاد بالسقم
وهام إذ همت العبرات من عدم قلبي ولم استطع من ذاك منع دمي(1)

لاشك أن الشاعر كان موفقا في هذه القصيدة، ذلك انه هيأ المستمع اول أمره لحدث جلل أو واقعة عظيمة وأثار في نفسه الفضول، ليتسائل لم هذه الثورة، وماذا بعد هذا الانفعال، ويعتمد الشاعر على قدرته في اختيار الألفاظ بأماكنها، وجعل في البيت الثاني تناغما موسيقيا من خلال تتابع حرف الصاد في المفردات (صبوت، صب، صاب، صبابة، صب)، كما يذكر الشاعر بقصيدة البوصيري في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لكنه يعدل عن الوقوف عند الديار لان حالته النفسية مشبوبة بالألم والحسرة بسبب تذكره مصيبة مقتل واستشهاد الامام الحسين (عليه السلام)، ويسير البرسي إلى مدينة كربلاء واصفا إياها بالكرب والبلاء، وهو تعبير ما زال يطلق على كربلاء إلى يومنا هذا عند ذكر استشهاد الحسين (عليه السلام)، ويفصل الشاعر ألمه عن طريق تتابع الأفعال الماضية المضافة الواحد تلو الآخر في بيت واحد في قوله (فاض صبري، فاض الدمع، ابتعد الرقاد، اقترب السهاد)، ثم يستغرق أكثر في وصف ألمه فيذكر أنه لم يستطع منع دمه بعد كثرة العبرات وهيام قلبه الموجع لشدة ما لاقى من عظم المصيبة، أن تصوير الألم الشديد والانفعال تجاه هذه الواقعة هو أبرز ما يطالعنا في قصائد رثاء الحسين (ﷺ) فعلي بن عيسى الاربلي يشير إلى شدة هذه المأساة ويصور أثرها في الأشخاص وفي الدين بوجه عام، فيرى أنها مصاب عظيم

(1) الغدير: 7/ 62.

أحزن الرجال، ونكبة جعلت الدمع جارفي الخدود، ومصاب شمل الأرض كلها، فبمقتل الإمام اهتز عرش الدين وأصبح عموده واه، لأنها سابقة عظيمة في الإسلام، ومصاب عظيم للدين، إذ يقول:

حـادث أحـزن الـولي وأضـنا ... ه وخطـب أقـر عـين الحسود
يـا لهـا نكبـة أباحـت حمـى الـصبـ ... ـر وأجـرت مـدامعا في خـدود
ومـصابا عـم البريـة بـالحز ... ن وأعـزى العيـون بالتـسهيد
يـاقتيلا ثـوى بمقتلـه الديـ ... ـن وأمسى الإسلام واهي العمود[1]

إذا أنعمنا النظر في شعر الرثاء الذي يصور واقعة كربلاء، وجدنا ظاهرة تكاد تكون ملاصقة لهذا الرثاء، هذه الظاهرة مفادها أن الشعراء حاولوا أن يصفوا عظم هذا الرزء فعمدوا إلى الخروج من الألم والحسرة في عالمهم، وانتقلوا ليصفوا هول الفجيعة على كل الموجودات في السماء والأرض، تارة يصفون أثر الواقعة عن طريق الحوار مع الموجودات في الطبيعة، وأخرى يصفون وقع الحادثة على سائر الأكوان، وثالثة يتعجبون كيف تسري الأمور بطبيعتها بعد هذا المصاب الجلل، فهذا أحمد بن عيسى النحوي يخاطب الدهر وموجودات الأرض متسائلا كيف تجري الأمور على ما يرام وقد وقع حادث يسوغ أن لا تسري على طبيعتهَا، وآثر الشاعر أن يتعجب في كل بيت لما يجري، فيقول:

يا دهر كيف اقتاد صرفك للردى ... من كـان ممتنعـا علـى المعتـاد
عجبا لأرضـك لا تميـد وقـد هـوى ... عـن منكبيهـا أعظـم الأطـواد
عجبـا بحـارك لا تفـور وقـد مـضى ... مـن راحتـاه لهـا مـن الأمـداد

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 69.

عجبا لصبحك لا يحول وقد قضى ... من في محياه ضياء النادي[1]

ويصور الشاعر محمود الطريحي[2] وقع هذه الحادثة على الموجودات في الأرض وسواها، فيقرر أن هذا الرزء أصيب به الملائكة والجن لأنه أعظم من كل رزية، وهو يوم تزلزلت له الأرض، وباتت الأطيار تحوم في الجو لا مستقر لها ولا مستودع، فيقول:

أيا لك مقتولا أصيب بقتله ... ملائكة الرحمن والجن معهم

ويا لك من رزء عظيم إذا به ... تقاس الرزايا كلها فهو أعظم

ويالك من يوم مهول تزلزلت ... به الأرض، والأطيار بالجو حوم[3]

إن تكرار الشاعر لفظه (يالك) دلالة على شدة هذا المصاب، فضلا عن وقع الحادثة وألمها على الشاعر الذي وقف مذهولا بهذه الفجيعة، لذلك رأى انها تعم الأكوان وتتعدى الحدود لتكون أكبر الرزايا وأعظم المصائب، ويتسائل حسن عبد الباقي الموصلي كيف استقرت الأرض والسماوات السبع بعد هذه المصيبة، ويخاطب الأرض خطابا مباشرا، فيعاتبها ويوبخها لأنها مستقرة بأزاء هذه الواقعة العظيمة، ثم يتعجب متسائلا كيف بقيت الجبال مستقرة ولم تنسف، وكيف لا يعود الوجود إلى أصله فيمحق، وفي هذا قال:

يوم قتل الحسين كيف استقرت ... هذه الأرض بل وسبع الطباق

(1) الطليعة: 2/ 98- 99.

(2) هو الشيخ محمود بن أحمد بن طريح النجفي المتوفى سنة (1030هـ)، تنظر ترجمته: أمل الآمل 2/ 318، وشعراء الغري: 11/ 179.

(3) كتاب مراث في آل البيت: 197، مخطوط، لمؤلف مجهول، الدار العراقية للمخطوطات برقم 9109.

أيها الأرض هل بقى لك عين ودماء الحسين بالاهراق
كيف لا تنسف الشوامخ نسفا ويحن الوجود للامحاق

لم ينس الشعراء اصحاب الحسين (ﷺ) وأهل بيته الذين شاركوه الجهاد، وقد ذكرهم الشعراء سواء من قضى نحبه منهم فخر صريعا، أو من نجى منهم من آل بيته، وتحتل السيدة زينب (رضي الله عنها) مكانة مهمة وعالية في هذه المعركة إذ مثلت الجانب الإعلامي الذي أوضح الحقيقة بعد استشهاد الحسين (ﷺ)، من معه لكنها في الحقيقة لاقت ما لم يستطع أن يلاقيه أحد، فوقفت عند مصارع القوم، وتحملت عبء الاهتمام بالثكالى والأيتام، فضلا عن فقدها سائر ذويها، لهذا تحدث الشاعر عبد الرضا المقري بلسانها مشيرا إلى حالتها وهي تفقد الرجال الواحد تلو الآخر، ولسان حالها ينادي جدها وأبيها وأمها، والشاعر بهذا يشير إلى النسب الشريف الذي هتكت حرمته، وقتل رجاله، وسبي عياله، فيقول:

ويح قلبي لزينب إذ تنادي وبأجفان عينها الإقذاء
أين جدي محمد، وأبي الهادي علي وأمي الزهراء[1]

ويعرج الشاعر الخليعي على مسلم بن عقيل (ﷺ) الذي بعثه الحسين (ﷺ) سفيرا له في الكوفة فقتله القوم، وهو اول شهيد من أصحاب أبي عبد الله، فيذكر الشاعر بنسبه الشريف، وشجاعته المعروفة، واصفا إياه بسيف محمد، إشارة منه إلى صحة النسب والشجاعة والقوة، ويذكر الشاعر ألم استشهاد مسلم (ﷺ) وأثره في القلوب، إذ يرى أنه أوجعها يوم استشهاده، فيقول:

لهفي لسيف من سيوف محمد عبث الفلول بحده القطاع

(1) ديوان عبد الرضا المقري: 16، مخطوط.

مولاي يا ابن عقيل يومك جاعل　　　حب القلوب دريئة الأوجاع[1]

ويصف أبو معتوق الموسوي موقف الامام العباس (ﷺ) في هذه المعركة، بل يصف ظليمته وما وقع عليه من جور وظلم اعدائه، فيصور سلبه قميصه بعد أن تضرج بالدم، ونعت أعدائه وقاتليه بأبناء اللئام، ويشبه الشاعر وجه الامام تشبيها جميلا جميلا، فيصور أثر الدماء عليه، بالشفق الذي عم وجه الصباح، حيث شبه بياض الوجه ببياض الصبح، وحمرة الدم بالشفق الأحمر، فقال:

لهفي على العباس وهو مجندل　　　عرضت منيته له فتعثرا
لحق الغبار جبينه ولطالما　　　في شأوه لحق الكرام وغبرا
سلبته أبناء اللئام قميصه　　　وكسته ثوبا بالنجيع معصفرا
فكأنما أثر الدماء بوجهه　　　شفق على وجه الصباح قد انبرا[2]

إن شعر الرثاء الذي قيل في أئمة أهل البيت (رضي الله عنهم) يصدر عن روح دينية نابعة من احساس الشعراء بمسؤوليتهم تجاه دينهم وعقيدتهم، وكان هذا اللون من الشعر ((حزينا صادرا عن عاطفة حارة مشبوبة وقد رققه الحزن والألم فجاءت مصداقا لشعورهم ومعتقداتهم))[3] فضلا عن الصدق في التعبير، إذ إن الشاعر لم يكن يبغي جائزة أو نوالا من أحد، ولا يتقرب لشخص حي يرجو مرضاته، ولا هي نزوة عاطفية استدعت قول الشعر، إنما هي حقيقة راسخة في أذهان الشعراء دعتهم إلى ترجمة احساسهم بالكلمات، فجاء هذا الشعر صادقا على الرغم من تناوب الشعراء في الإمكانيات والمقدرة الشعرية.

=

(1) الغدير: 6/ 16.

(2) ديوان أبي معتوق الموسوي: 215.

(3) اتجاهات الشعر العربي في العراق: 157.

لامية حسن عبد الباقي الموصلي (ت1157هـ)[1]

أنشدت هذه القصيدة في مدح الإمام علي (ﷺ) سنة (1143هـ) عندما وفق الشاعر لزيارة الإمام، وبلغ عدد أبياتها تسعة وثلاثين بيتا، كتبها الشاعر على باب الحضرة الشريفة، اتسمت هذه القصيدة بلغة رفيعة وهي من أفضل قصائد الشاعر، قافيتها المؤسسة أكسبتها جمالا موسيقيا وتناغما مع الموضوع، وهي من البحر الطويل المقبوض.

بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة حسنة تمهد للموضوع الذي قيلت فيه، فهو يذكرنا بقصيدة البرسي في رثاء الحسين، إذ يعمد الشاعر إلى الوقوف موقف المناوئ من ذكر الديار والمرابع التي توصل إلى مدح من حل بها، ويبدأ قصيدته ببيت يشير فيه إلى أنه قد حصل على مبتغاه، فيخاطب صاحبا متخيلا يبلغه بأن نفسه نالت ما تريد، فيقول:

نعم بلغت يا صاح نفسي سؤالها ... وليس عليها كالنفوس ولا لها

ثم يدعو عن طريق الخطاب إلى ترك الوقوف عند الحطيم وزمزم، ويسوغ هذا الأمر بأن لديه بديلا من هذه الديار، وهو مقام لم يذكر لنا صاحبه، فيقول:

فزمزم ودع ذكر الحطيم وزمزم ... فقد جعلت ذكر المقام مقالها

لقد اختصر الشاعر دعوته ترك الديار وجاء بالبديل في بيت واحد، ولا شك أن مقدرته الشعرية واللغوية وأسعفته في هذا، لكنه يصف هذا المقام دون أن يذكر صاحبه في ستة أبيات، فيقرر فيها أن لمقام هذا هو الفردوس والجنة التي نهل من عذب مائها، ولايشبه الشاعر المقام بالفردوس بل يقول (هو الفردوس) ثم يصف قبة المقام، ويقارن بينها وبين قبة الأفلاك وهي متخيلة تمثل سائر

(1) القصيدة كاملة في الديوان: 19-21.

الموجودات، ويفضل قبة المقام مخاطبا قبة الوجود بأنها لا تصل إلى ظل قبة المقام، ثم يفصل ويسوغ هذا التفضيل، فيرى أن الكواكب نزلت من قبة الوجود لتقبل الرمال في قبة المقام، ويصور رغبة القمر في أكمل صوره أن يكون نعالا للرجال الذين يأتون للزيارة، ويقرر بعدها أن السماء المعروفة مزينة بالكواكب (المصابيح)، وإذا افتخرت فإنها تفتخر بالهلال المادي المعروف، فضلا عن أنها تحجب بكسوف الشمس، فالشاعر أراد من هذا المعنى أن يجعل مقام الامام وقبته أفضل وأسمى من قبة الأفلاك بكل موجوداتها، فقال:

مقام هو الفردوس نعتا ومشهدا   وجنة خلد قد سقيت زلالها
فيا قبة الأفلاك لست كقبة الـ   مقام مقاما بل ولست ظلالها
فكم هبطت للأرض منك كواكب   لتلثم حصباء بها ورمالها
وكم ود بدر التم حين حجبتها   رجال حفاة أن يكون نعالها
فتلك سماء بالمصابيح زينت   وان فخرت كان الهلال هلالها
وتأمن عين الشمس كسفا ولا ترى   إذا اكتحلت ذاك التراب زوالها

ويتخلص الشاعر من مقدمته هذه ليدخل في موضوعه دخولا انسيابيا مباشرا، فيعتمد على أسلوب التشبيه في دخوله هذا، حيث شبه السماء بالوجنة في وجه الوجود وشبه قبر الامام بالخال الذي يزين هذه الوجنة، ولم يسمي الامام بأحد أسمائه أو ألقابه المعروفة، انما ذكره بابن عم المصطفى، تقريبا منه للرسالة وبيت النبوة، فقال:

فهاتيك في وجه الوجود كوجنة   وقبر ابن عم المصطفى كان خالها

بعد أن ولج الشاعر في موضوعه وجد مسوغا لمديح الإمام، فشرع بذكر لمع من صفاته وسماته، وما تميز به من فعال فضلته على من سواه، وأول منزلة ذكرها الشاعر هي الوصاية التي أشار إليها الشعراء كثيرا في قصائدهم، فالإمام

بحسب ما ورد من أخبار هو وصي الرسول بتسمية منه (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفضلا عن هذا فهو - بحسب الشاعر- صهره وابن عمه وناصره، بل هو حامي جميع الخلق ومزيل الضلال، إذ يقول:

وصي وصهر وابن عم وناصر   وحامي الورى طرا وماح ضلالها

ويلقب الشاعر بعد هذا القول الامام بلقبه المعروف (أمير المؤمنين)، ويبين فضله في النسب، فيقرر أن الإمام نال مرتبة أزالت الشك والظن وأظهرت الحقيقة، ذلك أنه الأول بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في شرف النسب، فضلا عن كونه الضرغام والمرتضى والامام والاسد والشجاع والمرتضى عند القوم وجلالهم وإكرامهم ومرتجاهم ويمينهم وشمالهم وأعلمهم وملتجأهم، كل هذه الصفات نجدها في قوله:

علي أمير المؤمنين ومن حوى   مقاما محا قيل الظنون وقالها
فمن يوم اسمعيل بعد محمد   إذا عدت الأحساب كان كمالها
وضرغامها والمرتضى وإمامها   وحيدرها والمرتضى وجلالها
وأكرمها والمرتجى ويمينها   وأعلمها والملتجا وشمالها

يذكر الدكتور الفاضل شريف بشير أن الشاعر في البيت الثالث عشر ((لم يوفق في تكرار لفظه المرتضى [...] مرتين مرة في كل شطر، إذ لا مزية في هذا التكرار ولا وظيفة له تستوجب وجوده))[1] ويرى الباحث أن الاستاذ الكريم قد جانب الصواب في رأيه هذا، ذلك أن لفظة المرتضى في كل شطر لها معنى عن طريق جناس المماثلة، وهو أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى[2]،

(1) الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة: 63- 64، رسالة ماجستير.
(2) ينظر: العمدة: 1/ 321، ويسميه الجرجاني المستوفي لمتفق الصورة، ينظر: أسرار البلاغة 11.

إذ أراد الشاعر من معنى المرتضى في الصدر اسم الإمام الذي عرف به، وغالبا ما يقال (علي المرتضى)، أما معنى اللفظة في العجز فهو المرتضى عند قومه، ولابأس أن يكون معنى اللفظة الأولى للثانية أو العكس فكلاهما جائز ومستساغ، وقد ورد لون آخر من الجناس وهو الجناس المضارع، وهو ((ما اختلف ركناه في حرفين لم يتباعدا مخرجا))[1]، ذلك في لفظتي (المرتجى) و(الملتجا)، وفي البيت الرابع عشر.

بعد أن يذكر الشاعر شرف نسب الإمام مع ما تميز به، يعرج على عموم النسب الشريف الذي يتصل به الإمام، لكنه يجد أن شرف النسب لهذه العصبة الطاهرة مميز باتصاله بالإمام والزهراء والحسنين وآل البيت الأطهار (عليهم السلام)، فيقول:

فكيف ترى مثلا لأكرم عصبة   إذا كنت تدري بالوصي اتصالها
فلا تسم الأعصاب من صلب آدم   وان سمت لا تسوي جميعا عقالها
لها السؤدد الأعلى على كل عصبة   ولم تر بين العالمين مثالها
لقد حازت السبطين بدري محمد   وبضعته الزهراء نورا وآلها

يعود الشاعر بعد هذه الأبيات إلى مديح الامام مكررا لفظة (يا خير) في ثلاثة أبيات، كلها متعلقة باللجوء إليه والسعي لزيارته، لأنه أفضل من يسعى إليه وأفضل مأوى وأفضل مجير، فيقول:

فيا خير من أرخت أزمة نوقها   إليه حداة زاجرات جمالها
ويا خير من حجت إليه من الورى   بنو آمل ألقت إليه رحالها
ويا خير مأوى للنزيل وملتجى   أذا أزمة أبدى الزمان عضالها

(1) تاريخ الآداب لعربية، نالينو: 186- 187.

يستغرق مدح الشاعر للإمام بعد هذه الأبيات بأربعة أخرى يبين فيها الشاعر تميز الإمام من آل هاشم وعلو مكانته، كذلك يذكر فضله في احقاق الحق ومحو الظلم والشرك وتحطيم الأصنام، ليتحدث بعدها عن نفسه، فيذكر أن الذنوب أثقلت ظهره، لذلك سعى نحو الإمام طالبا غفران الذنوب، مدركا بأنه سيؤتى سؤله في زيارته هذه وينال مطلبه، فيقول متحدثا بصيغة الجمع تارة، وبالمفرد أخرى:

أتيناك نسعى والذنوب بضائع وقد حملت منا الظهور ثقالها
ولما تنافسنا ببذل نفائس وأنفسنا أهدت اليك ابتهالها
عفا الله عني لم أجد غير مهجة وأدري إذا ما قد رضيت ابتهالها
فوالله مهما حل حضرتك التي تحج بنو الآمال نال نوالها

يصل الشاعر بعد كل ما قاله من أبيات إلى غايته من الزيارة، فيطلب الغوث والإجارة، والإعانة من الإمام، فقد أتعبته الحياة ونقل الذنوب وركب هوى النفس فحمله نحو الشقاء، لذا الح الشاعر في طلب الغوث والإعانة من الإمام، وهو ما نجده في تكرار الألفاظ الأولى من الأبيات الآتية:

أغثني أغثني من هوى النفس علني أرى للتقى بعد الشفاء مالها
أجرني أجرني من ذنوب تراكمت فما لي سوى الإلطاف منك ومالها
أعني أعني من عناء وأزمة أزلها ابا السبطين واصرم حبالها

أراد الشاعر بعد هذه الأبيات التي طلب فيها العون على مصائب الدنيا وتحمل أوزارها وذنوبها- أن يتحدث عن نفسه مرة أخرى، لكنه في هذه المرة يشرح بتفصيل العناء الذي لاقاه وواجهه من الأيام وعسرها، فيذكر أن الأرض ضاقت عليه بما رحبت، فسعى في قفارها وجبالها، وان المصائب أصبحت عشيقة قلبه فتزوجته ولم تحب سواه، وعلى الرغم من استسلامه لها وبذل عمره لها

مذعنا، إلا انها لم تعطه سوى زيادة في الألم وشدة في العناء، فيقول في ترجمة هـذا الإحساس:

فـدهم الليـالي العاديـات مغـيرة   وقـد اوسـعت أيـام عـسري مجالهـا
وضاق فـسيح الأرض حتـى كـأنني   حملـت علـى ضـعفي الفـلا وجبالهـا
كـأن الـدواهي حـرة قـد تزوجـت   بقلـــي ولم تبـــذل لغـــيري وصـــالها
بـذلت لهـا عمـري صـداقا ولم تلـد   سوى حرقـة قـد أرضـعتها اشـتعالها

الآن وقد عبر الشاعر عـن كـل مـا يـدور في خلـده ممـا لاقـاه مـن الـدنيا ومـصائبها وويلاتهـا، يتخـذ قـراره بـأن يطلـق هـذه الـدواهي الـتي تزوجـت قلبه، وسيطرت على لبه وكنهه، ويقرر أن سبيله إلى هـذا القـرار هـم آل البيـت الذين تكون الإعانة على يديهم، ويصل إلى ختام قـصيدته الـتي في مـدح الإمـام علي وآل بيته (رضي الله عنهم)، ويعود كما بدأ قصيدته في أول بيت، فيـذكر أن نفسه نالت مبتغاه وحصلت على ما تريد، بمدح الإمـام وطلـب الـشفاعة عنـده، وهنا هدأت النفس وارتاح البال، وعمـت الـسكينة والأمـان والإطمئنـان نفـس الشاعر، فختم قصيدته بقوله:

وســـوف أراهـــا طالقـــا بثلاثـــة   علـى يـدهم إنـي اعتقـدت زوالهـا
أبـــا الحـــسنين المرتـــضى وحـــسينه   وفاطمـــة هـــبني لمـــدحي عيالهـــا
فمن مطلعي حتـى الختـام بمـدحهم   نعم بلغـت يـا صـاح نفـسي سـؤالها

أما السمات الفنية لعموم هذا الغرض فيمكن إجمالها بأن غالـب الـشعر في هـذا الموضـوع كـان علـى شـكل قـصائد طويلـة، فـضلا عـن وجـود قلـة مـن المقطوعات، ونجد بعض الشعراء عارضوا في قـصائدهم شـعر غيرهـم فخمـسوا

وشطروا وتفننوا في إيراد شعرهم على وفق طرائق واشكال القصائد في العصر الوسيط، واتسم هذا الغرض بالصدق وغلبة العاطف الدينية، وحاول الشعراء فيه أن يوشحوا قصائدهم بألوان البديع والبيان، لذا تجد التجنيس بكثرة واضحة وهو أكثر من سواه من أساليب البديع، كذلك تجد التشبيه هو الغالب على أساليب البيان في قصائد الشعراء، ويبدو أن الشعر الذي قيل في أهل البيت (عليهم السلام) في هذه المرحلة أكثر من أي مرحلة سبقته، وربما يعود الأمر لكثرة الشعراء فضلا عن وجود متنفس لإيراد مثل هذه الأشعار، كذلك الوعي الديني وهو ما شهدناه في نماذج الشعراء من غير الشيعة، وهو دليل على ثقافة المجتمع العربي وإدراكه حقيقة الأمور.

المبحث الثالث
الزهد والتصوف

1. الزهد

يعد هذا الغرض أثرا بارزا من آثار التدين، ويحث الدين الإسلامي الحنيف على الزهد في الدنيا مثلما يحث على العمل فيها، وقد شهد تراثنا الفكري الديني أعلاما من الزهاد عرفوا بغلبة هذا الطابع على حياتهم حتى اشتهروا به كما اقترن الشعر الذي قيل في هذا الطابع على حياتهم حتى اشتهروا به، كما اقترن الشعر الذي قيل في هذا الموضوع في سائر عصور الأدب بنسبته إليه فيقال شعر الزهد، وفي العصر الوسيط تتوافر أسباب عدة لشيوع هذا اللون من الشعر ومن أهم الأسباب تردي الأوضاع الاجتماعية والمعيشية مما دعا إلى اللجوء للزهد كي يكون خير بديل لسوء الأوضاع وليحظى الرجل الزاهد بقناعة كاملة في حياته، والسبب الآخر هو النزعة النفسية الطبيعية التي تدعوا الفرد العابد إلى الزهد والابتعاد عن ملاذ الدنيا وشهواتها والانقطاع إلى الله والرضا بما قسم من رزق وسواه، هذا فضلا عن التأثر بالموروث الفكري والديني والأدبي لهذه القضية، ويدور الشعر الذي قيل في هذا الموضوع في مسألة الاتكال على الله سبحانه وتعالى وتوكيل الأمور إليه والرضا بقسمته فضلا عن الدعاء والاعتراف بالذنب والتذكير بالآخرة، وتطالعنا مسألة مهمة في ميدان شعر الزهد مفادها أن لهؤلاء الزهاد أثر في الاستسلام للحكام، ذلك أنهم يرون أن ما يمرون به من ظروف مقترن بالقضاء والقدر، وان الله سبحانه وتعالى جعله لهم عقابا بعد كثرة الفساد والعصيان، وتشير إلى هذا أبيات عز الدين البغدادي[1] في قوله:

---

(1) هو: أبو علي عزيز الدين بن أبي المعالي البغدادي قدم من مراغة (667هـ)، ترجمته في: تلخيص مجمع الآداب: ج4 ق1/ 411.

تفــرد الله بالتقــدير مــا اشــتركت　　فيــه نجــوم فــلا شمــس ولا قمــر
الخـير والــشر منـه جاريـان علـى　　مـا شـاء لا حيلـة تغـني ولا حـذر
فكـــل إلى الله مـــا أعيـــاك مطلبـــه　　فـسوف يـأتي بمـا لا تأمـل القـدر[1]

ففي هذه الأبيات نلمس بوضوح الاستسلام التام للقضاء والقدر والرضـا بما يحل بالبشر من نائبات الزمن فضلا عـن اللجـوء إلى الله تعـالى أمـلا في تغـير الأمور بمشيئته، وتغدو أبيات عبد المؤمن البغدادي[2] أكثر وضوحا من سـابقتها، ذلك أن هذا الشاعر يدعو إلى عدم السعي والمكابدة في طلب الـرزق وحتـى أنـه يرى أن الفقر أفضل من الغنى، لذلك لا يرغب الشاعر في التماس الفـضل مـن البشر، انما يجعله حصرا في الله سبحانه وتعـالى، فهـو يـدعوا إلى أن يقطـع الفـرد آماله في الخلق ويتجه إلى الخالق مستسلما إلى القضاء والقدر، فيقول:

لا تـــرج غـــير الله ســـبحانه　　واقطـع عـرى الآمـال مـن خلقـه
لا تطلـــبن الفـــضل مـــن غـــيره　　واضـــنن بمـــاء الوجـــه واســـتتبعه
فـــالرزق مقـــسوم ومـــا لامـــرئ　　ســـوى الـــذي قـــدر مـــن رزقـــه
والفقـــر خـــير للفتـــى مـــن غنـــى　　يكـــون طـــول العمـــر في رقـــه[3]

ونجد الشاعر أحمد بـن عبـد القـادر القيـسي يـصرخ بعـدم خـضوعه لأي مخلوق، ويتحدث بأنفة عالية جاعلا التذلل والخضوع لله وحده، زاهدا في الـدنيا مقتنعا بأن الذي يكتب له لا يكتب لسواه، لذلك قال:

---

(1) تلخيص مجمع الآداب: ج4 ق1/ 411.

(2) هو صفي الدين عبد المؤمن بن الخطيب عبـد الحـق البغـدادي المتـوفى سـنة (739هــ)، ترجمته في شذرات الذهب: 6/ 121.

(3) شذرات الذهب: 6/ 121.

نفضت يدي من الدنيا ولم أضرع لمخلوق
لعلمي أن رزقي لا يجاوزني لمرزوق[1]

أما الشاعر منصور بن عقبة[2] فإنه بحق يصور حال الفرد العربي في المجتمع الذي أصيب بالانتكاسات الواحدة تلو الأخرى في العصر الوسيط، إذ مثل في شعره مدى الألم والإحباط والجزع الذي حل به، ولم يجد بدا من أن يستسلم لواقعه ويرضى بما الم به من النوائب، فيكون الحل الوحيد والأسلم هو اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى والتوكل عليه والشكوى له من شديد المصاب وشدة المصائب بعد ما أعياه الصبر،فما كان منه إلا أن يقول:

يقولون صبرا والنوائب جمة وكم ذا يكون الصبر، قد غلب الصبر
أفوض حالي في أموري كلها إلى من إليه المشتكى والأمر[3]

إن مسألة الركون والخضوع للأمر الواقع والزهد في الدنيا تصب- بلا شك- في مصلحة الحكام الذين استساغوا هذه الفكرة حتى أنهم شجعوها، ووجدوا فيها منفذا جيدا لبقائهم ودوام حكمهم، فالزهد يحقق الرضا بما هو موجود مهما كان أذاه ومهما كانت عواقبه، ومما يدخل في الزهد الدعاء والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى طلبا للإجابة وسعيا إلى نيل رضاه، وتحدث الشعراء في توجههم بالدعاء عن ذنوبهم وهفواتهم وتقصيرهم في حقوق الشرع المترتبة عليهم، فضلا عن لجوئهم إلى من يحتاج سواه، ومما يطالعنا في هذه المعاني ما

(1) الدرر الكامنة: 1/ 187.

(2) هو أبو المظفر عفيف الدين بن منصور بن عقبة المتوفى سنة (685هـ)، تنظر: ترجمته في: تلخيص مجمع الآداب: ج4ق1/ 543.

(3) تلخيص مجمع الآداب: ج4 ق1/ 543.

ذكره عماد الدين الموصلي[1] عندما تحدث عن سوء حاله وما آلت إليه أموره من احتياج حتى صار يسأل الناس بسبب ما لاقاه فلم يجد بعد كل هـذا إلا اللجـوء إلى ربه يسأله ويستجيره فيقول:

قلـــت لمـــا رق حـــالي وجفـــاني مـــن أوالـــي
ورمـــاني الـــدهر قـــصدا بـــسهام ونبـــال
ودعـــتني رقـــة الحـــا ل إلى ذل الـــسؤال
لـــست غـــلا مـــستجيرا بـــك يـــا رب المعـــالي[2]

إن الشاعر حدث عن نفسه بلفظة قلت في البيت الأول، واستغرق قولـه هذا ثلاثة أبيات تحدث عن حاله، ولم يصرح بما أراد أن يقوله إلا في البيت الرابع بقوله لست، فكأنه اراد أن يتشوق السامع لما قاله، ويثير في نفسه الفضول، لـذا جاء بالحديث عـن نفسه قبـل أن يـذكر قولـه، ويـدعوا الـشاعر أحمـد رجـب السلامي[3] ربه أن يغفر له ذنوبه ويفرج عنه بعد أن انغمس في عمل السوء رغـم علمه به، فوجد أن لا مخرج من هذا سوى الدعاء وطلب الغفران، فقال:

علمت السوء ثم ظلمـت نفـسي وقـــد آذنـــت ربـــي أن أتوبـــا
فهـب لـى رحمـة واغفـر ذنـوبى وعجـل لـى منـك[4] فرجـا قريبـا[1]

(1) هو علي بن يعقوب بن شجاع الموصلي الشافعي المتوفى سنة (682هـ)، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 4/ 192- 193.

(2) ذيل مرآة الزمان: 4/ 192- 193.

(3) هو احمد بن رجب بن الحسن بن مسعود السلامي البغدادي المتوفى سنة (775هـ)، ينظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 140.

(4) في العجز خطأ واضح فالأولى قوله: (منك لي) ليستقيم الوزن، وربما كان من خطأ النساخ، أو الأخطاء الطباعية.

إن الإلحاح في الدعاء دليل على حاجة العبد لربه، فضلا عن الإلحاح فيه يبعث الاطمئنان والراحة في النفس، ويجعل العبد أقرب إلى ربه لذلك نجد ابن أبي الوفاء[2] يعمد إلى هذا الأسلوب مشيرا إلى كثرة حاجته لرحمة الله سبحانه وتعالى مع عطفه في الحياة الدنيا وفي الآخرة، فقال مكررا دعائه بلفظة يا من:

يا من تحكم في قلبي وفي كبدي وحبه داخل الأحشاء والخلد
يا من نؤمل في الدارين رحمته ونرتجي أزلا فضلا إلى الأبد
يا من إليه جميع الخلق مفتقر وكل من في الورى عبدا بمستند[3]

ومن الموضوعات التي أثارها شعر الزهد التذكير بالموت ودعوة الفرد إلى ترقب هذه الحقيقة الحتمية والعمل لها والاستعداد لملاقاة الله سبحانه وتعالى، وقد اتبع الشعراء في إثارة هذا الموضوع أسلوب الوعظ والإرشاد، فأبانوا عن أعمال الفرد التي تجعله مطمئنا في ملاقاته ربه، وهي الأعمال نفسها التي كلف الشارع المقدس بها العباد، فهذا شعلة الموصلي[4] يحذر من سائر الأعمال التي تلهي عن ذكر الله جل وعلا، لان الموت لا ينتظر من الفرد أن يتوب حتى يأتيه، وانما يأتي بغتة لا يعلمه إلا علام الغيوب الذي لا يبقى إلا وجهه الكريم كذلك يحذر الموصلي من نسيان حقيقة الموت ويدعوا إلى الاعتبار بما جاء في القرآن الكريم من آيات الذكر الحكيم التي تذكر بالموت وتدعوا إلى الاستعداد له فيقول متبعا أسلوب الخطاب:

=

(1) الدرر الكامنة: 1/ 140.

(2) هو: أبو الصفاء إبراهيم بن علي بن إبراهيم بن يوسف الحسيني العراقي المتوفى بزاوتيه سنة (887هـ)، تنظر ترجمته في الضوء اللامع: 1/ 75.

(3) الضوء اللامع: 1/ 77.

(4) هو أبو عبد الله شعلة محمد بن أحمد الموصلي الحنبلي المتوفى سنة (656هـ)، تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 5/ 281.

دع ذكـــــر فلانـــــة وفـــــلان واجنـب لمـا يلـهي عـن الـرحمن
واعلـم بـأن المـوت يـأتي بغتـة وجميـع مـا فـوق البـسيطة فـاني
والى متـى تلـهو وقلبـك غافـل عـن ذكـر يـوم الحـشر والميـزان
أتـراك لم تـك سـامعا مـا قـد أتـى في الـنص بالآيـات والقـرآن
فـانظر بعـين الاعتبـار ولا تكـن ذا غفلـة عـن طاعـة الـديان[1]

أما ياقوت المستعصمي[2] فانه يتخذ من التذكير بالموت ذريعة لزوال الحكم والملك، ويستخدم أسلوب الخطاب المباشر للناس، فيحذر من التهاون في الاستعداد للموت، ويسوق أمثلة عدة لبعض الشخصيات الدينية والتاريخية التي كان لها امتداد العمر وسعة الملك، لكنه- الشاعر- يذكر بأن هؤلاء (كسرى، قيصر، التبابعة، نوح (عليه السلام) صاروا إلى الزوال، وخلفوا ملكهم إلى سواهم، ولم يبق إلا عمل كل عامل منهم، لذلك توجب أن يكون في ذلك عبرة لمن يعتبر، وإلا فقد تدانت العقول كما يرى الشاعر في قوله:

أتعتقـــدن أن الملـــك يبقـــى وان العـــيش في الـــدنيا يـــدوم
ولا يجـري الـزوال لكـم ببـال كـأن المـوت لـيس لـه هجـوم
فهـبكم نلـتم مـا نـال كـسرى وقيـصر والتبابعـة القـروم
ومتعـتم بـذلك عمـر نـوح وحفـتكم باسـعدها النجـوم
ألـيس مـصير ذاك إلى زوال لعمـر أبـي لقـد هفـت الحلـوم[3]

إن الشعر الذي يدخل في هذا الباب يبدو قريبا من الجانب

(1) شذرات الذهب: 5/ 281- 282.
(2) هو جمال الدين ياقوت الدين المستعصمي الكاتب، المتوفى سنة (698هـ)، تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: 500، والبداية والنهاية: 14/ 6.
(3) الحوادث الجامعة: 501.

التعليمي، فكأن هذا اللون من شعر الزهد يراد به التعليم والوعظ والإرشاد، فتذكير الشعراء بالموت ودعوتهم إلى العمل والعبادة فضلا عن اعطاء النصائح لا يخرج من كونه تعليما وتذكيرا لهم، ومن هذا الشعر ما نجده عند المحقق الحلي، إذ يذكر هذا الفقيه الشاعر بحقيقة الموت فضلا عن الغرور بالدنيا والتعلق بحبالها، فيرى أن الموت يعمل على الاقتراب من البشر في حين أن البشر لاه وهو غافل عما يراد به، ويخاطب الشاعر الإنسان المغرور بالدنيا، فيسأله (فيم اغترارك)، ويقرر الشاعر أن الأيام تتربص به- الإنسان- ثم يدعوا إلى الاعتبار بما لاقى البشر من سوء الأيام، فهي لم تكن صافية ما عاشها المرء، وانما من طبعها الغدر، وتدور على المرء فتارة تسعده وتارة تشقيه، ثم يحذر الشاعر من عمل الأيام، ويرى أنها عندما تدور فسوف تشيب الرأس من شدة هولها، فيقول:

يا راقدا والمنايا غير راقدة	وغافلا وسهام الموت ترميه
في اغترارك والأيام مرصدة	والدهر قد ملأ الأسماع داعيه
أما أرتك الليالي قبح دخلتها	وغدرها بالتي كانت تصافيه
رفقا بنفسك يا مغرور لها	يوما تشيب النواصي من دواهيه[1]

ويفعل السمرباني الشيء نفسه، فيجعل من خطابه تعليما وتذكيرا للناس بأن تعمل صالحا وتتوكل على الله في سائر اعمالها، وإذا ما فات المرء شيء فإن الندم والحسرة لا ينفعان، وانما العوض في سائر الأشياء على الله سبحانه وتعالى، فمن شغل بحب الله وعبادته كان له عونا في رزقه ومعيشته وجوارحه، ذلك أنه سبحانه وتعالى يكون السمع للعبد المطيع والبصر له، يرى العبد من افراط بالله الأشياء على حقائقها، فيترك العرض وينظر إلى الجوهر، وهذه المسألة تقترب من نظرات الصوفيين ورؤاهم، وفي هذا قال الشاعر:

---

(1) البابليات: 1/ 71.

اجعـل لربـك مـا تـأتي ومـا تـذر تفـز لديـه بمـا لا تبلـغ الفكـر
وبـادر الوقـت بـالخيرات مجتهـدا إن النفـيس لخـوف الفـوت يبتـدر
ولا تـضع لاهيـا عمـرا شـرفت بـه فـالعمر عقـد لـه سـاعاته درر
لله كـل الـورى ملـك فطاعتـه احـق مـا اكتـسبته البـدو والحـضر
في الله عـن كـل شـيء فائـت عـوض اذا المعـاني تجلـت غابـت الـصور
ومـن يـدم شـغله بـالله كـان لـه سمعـا وعينـا كـذك الخـبر والخـبر[1]

إن هذا الشعر وكثير يشبهه، لا نلمس فيه الجودة من ناحية السبك والأخيلة واللغة والعاني، ويكاد موضوعه يكون محسورا في جانب واحد وغاية واحدة مفادها اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى، ولزوم طاعته وترك معصيته، وعدم ارتكاب المحارم، لذا لا نجد في هذا اللون من النظم مواطن للإجادة إلا ما ندر، فقد تحدث الشعراء بأسلوب سهل وألفاظ مألوفة تخلو من الجنوح إلى الخيال، وتحريك الذهن، بل كان الأمر على العكس تماما، والسبب في هذا هو أنهم أرادوا أن يصلوا إلى الناس بطريقة مباشرة دون تعقيد، لان الدافع في القضية هو الوعظ والإرشاد، هذا فضلا عن تواضعت لغة الشاعر في الأساس، وليس بعيدا أن يكون المتلقي بنفس المستوى، والأمر الآخر في هذا اللون من الشعر هو أن غالب الشعر الذي قيل في هذا الجانب يعتمد الشعراء أسلوب الخطاب المباشر، والسبب هو تحقيق غاية الوعظ والتذكير، ونجد مثل هذا الشعر عند عبد الرحمن الموصلي وهو أحد شعراء القرن الثاني عشر، إذ يصور منزلة الدنيا المتواضعة، ويذكر بانها دار فناء، ولا تهب أكثر مما تأخذ، فهي مبرقعة بزخرفها لذلك فقد كناها الشاعر بالدمنة الخضراء مشيرا إلى جمالها الكاذب وسوء سريرتها المغطى

(1) زبدة الفكرة: 165- 166.

بالمباهج الخادعة، والدنيا- بحسب الشاعر- شديدة البطش كثيرة الأذى لا يصفوا العيش فيها ولا يندمل جرحها، ولا يعمر فيها أحد كل الدهر، في دار الفناء، تحرق القلوب بالفراق، وتبعد الأحباب بالموت، لذلك قال فيها الموصلي:

إليك فما الدنيا وان عظمت قدرات   سوى الدمنة الخضراء والمحنة الكبرى
شديدة بطش لا تمل تقلبا   فلا عيشها يصفوا، ولا جرحها يبرا
فكم غيبت في الأرض وجها منعما   وكم أحرقت قلبا، وكم صعدت زفرا[(1)]

نجد في هذه الأبيات- على قلتها- وصفا دقيقا للدنيا ويتضح هذا الأمر من خلال الأوصاف التي أطلقها الشاعر عليها تارة، ومن أفعالها تارة أخرى، فأما أوصافها كما يرى الشاعر فهي ثلاثة (الدمنة الخضراء، والمحنة الكبرى، وشديدة البطش)، وأما أفعالها فقد أجملها الشاعر في ستة، ثلاثة منها ذكرها مع أداة النفي (لا) وهي (لا تمل تقلبا، ولا عيشها يصفوا، ولا جرحها يبرا) وثلاثة أخرى تسائل عنها (بكم) وهي (كم غيبت، كم أحرقت، كم صعدت) وكأن الشاعر أراد بهد الأوصاف التسعة أن يضع الحياة على حقيقتها أمام الناظر، أو قل المخاطب، ليذكره بالقيمة الحقيقية للحياة، وهذه بالفعل هي غاية الشاعر التي كان يرمي إليها.

مما سبق نستطيع القول إن شعر الزهد في العصر الوسيط مثل جانبا مهما من الحياة الدينية والثقافية في المجتمع العربي، وصور لنا الوجه الحقيقي للثقافة الدينية العربية في هذه المرحلة، فكان دليلا آخر على بطلان اتهام العصر بالظلمة والانحطاط، وسواء أكان هذا الشعر متعلق بالفرد وعلاقته بربه وزهده عن الدنيا، أم كونه أشاع الفكرة الحقيقية للحياة بوصفها دار فناء، وبهذا أو ذاك فان الزهد شاع في هذه المرحلة، وقيل فيه شعر كثير أجاد بعضهم وأخفق بعضهم الآخر.

(1) ديوان عبد الرحمن الموصلي: 17، مخطوط في الدار العراقية للمخطوطات برقم (36622).

2. التصوف:

يتميز هذا الغرض من سائر الأغراض الشعرية بأنه مصطبغ بأفكار ومعتقدات الشاعر، فلا يعبر الشاعر في قصيدته إلا عن أهوائه وآرائه الفكرية التي تعلمها، أو التي ينظر لها، وقد انتشر التصوف في العصر الوسيط في الأمصار الثلاثة، أما في العراق فان التصوف وجد ((قبولا عند الحكام والسلاطين وخاصتهم من السلاجقة وسائر الترك وعند جماهير العامة))[1]، وهكذا هي الحال عند الحكومات المتتابعة، وأما في مصر والشام فان الطرق الصوفية انتشرت ((انتشارا عريضا وتغلغلت في أوساط الشعب والخاصة على السواء، وتعددت أسماؤها، وأسماء رجالها وشيوخها واعترفت بها الدولة، وقربوا شيوخها وتابعيها، وبنوا لهم الرباطات والخانقاه لايواء فقراء الصوفية والصرف عليهم))[2]، واعتمد الصوفيون في فكرهم وشعرهم وتنظيرهم لأفكارهم محاكاة العقل، ونجد عند الصوفيين بعض الاصطلاحات التي لا تعرف عند سواهم، وقد مثلت هذه الاصطلاحات بعض فئاتهم، ومن أهم تلك المصطلحات هو مصطلح التسمية، فقد وقف عنده الكثير من الباحثين، ووجد الكثير من التعريفات التي اتسمت بالفكر الفلسفي، إذ يرى الدكتور بكري الشيخ أمين أن تعريفات التصوف زادت على الألفين[3]، أما نسبة التصوف فيجد ابن عجينة أنها في ثلاثة أقوال منها انها منسوبة إلى (الصوف) لان الصوفي بين يدي الله كالصوفة المطروحة، ومنها النسبة إلى (الصفة) لان الصوفي يتوجب عليه أن يتصف بالمحاسن ويترك المساوئ، ومنها النسبة إلى الصفاء، وقد استشهد بقول البستي:

---

(1) اتجاهات الشعر في العراق في العصر الوسيط: 90.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 1/ 193.

(3) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 234.

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنه البعض مشتقا من الصوف
ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فصوفي حتى سمي الصوفي[1]

أما الاصطلاحات المهمة الأخرى فهي (وحدة الوجود، والحلول، والاتحاد) ويعنون بوحدة الوجود أن الخالق والمخلوق وحدة واحدة، وان الله سبحانه وتعالى هو الوجود الواحد، فهو الحقيقة وما عدا الله سبحانه وتعالى فهو عرض له وأراد الصوفيون في هذه القضية ان الخالق والمخلوق يكونان حقيقة واحدة، فإذا اختلفت في مظهرها فهي حقيقة في في جوهرها[2].

أما الحلول فيريد به الصوفيون حلول الله سبحانه وتعالى في الذات البشرية، والاتحاد يريدون به اندماج الذات الإلهية بالذات البشرية، وهذا يأتي عن طريق الحب والاستغراق بالعبادة والانقطاع إلى الله جل وعلا وترك ما سواه، وعلى هذا الأساس فان الفرق بين الحلول والاتحاد هو أن الله سبحانه وتعالى يهبط إلى المخلوق فيكون الحلول، أما الاتحاد فهو تسامي المخلوق واستغراقه بحب الخالق حتى يصبح معه شيئا واحدا، وفي كلا الأمرين تكون النتيجة واحدة[3] وعلى هذا الأساس فإنه من الضروري أن يكون للمتصوفة أدب خاص يعبرون فيه عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، ويضمنون هذا الشعر أفكارهم ورؤاهم، ويصورون فيه أجواء حياتهم الدينية، بكل تقاليدها وتفاصيلها، مقلدين في ذلك طرائقهم وأبرزها (الطريقة القادرية[4]، والطريقة

(1) ينظر: ايقاظ الهمم في شرح الحكم: 6.

(2) ينظر التصوف الإسلامي: البير: 20

(3) ينظر: الصوفية في الإسلام: نيكلسون: 138.

(4) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني (ت561هـ)، تنظر ترجمته في: الطبقات الكبرى، للشعراني: 1/ 108.

الرفاعية[1]، والطريقة الشاذلية[2]، والطريقة البكتاشية[3]، والطريقة النقشبندية[4] وفضلا عن هذا فإن هنالك حقيقة مهمة مفادها أن التصوف مرتبط ارتباطا وثيقا بالتشيع، بل أن جذور التصوف شيعية صرف، وقد أفاض الدكتور الفاضل كامل مصطفى الشيبي في هذا الموضوع، وقال: ((فقد وصل المتصوفة أئمة الشيعة بمشربهم وجعلوهم من مؤسسي طريقتهم))[5]، كما أنه نقل كل ما يؤيد هذا الرأي، فمن الذين نقل عنهم الشيخ الجنيد البغدادي سيد الطائفة، وأبرز المنظرين للتصوف، إذ نقل عنه قوله ((إن شيخنا في الأصول والفروع وتحمل البلاء علي المرتضى، لأنه في مباشرته الحرب قد نطق بأشياء وحكايات لم يكن لأحد طاقة على سماعها، لقد وهبه الله تعالى جما من العلم والحكمة ولكرامة))[6]، ونقل عن ابن خللدون حديثه عن تأثر الصوفية بالتشيع في قوله ((وتوغلوا في الديانة بمذاهبهم حتى جعلوا مستند طريقتهم في لبس الخرقة أن عليا ألبسها الحسن البصري، وأخذ عليه بالتزام الطريقة وانتقل ذلك عنهم بالجنيد من شيخوهم))[7] هذا وقد أخذ الفكر الصوفي الشيء الكثير منم الفلسفة، بل يمكن القول أنه في العصر الوسيط أصبح الشيء الكثير من ((النشاط الفلسفي

(1) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ أحمد الرفاعي (ت578هـ)، تنظر ترجمته في: طبقات الشعراني 1/ 120، والعقود الجوهرية للعمري: 2

(2) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ علي الشاذلي (ت656هـ)، تنظر ترجمته في طبقات الشعراني: 2/ 4، وروضة الناظرين، الوتري: 44.

(3) نسبة الطريقة ترجع إلى محمد بكتاش (ت738هـ).

(4) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ أحمد النقشبندي (ت791هـ)، تنظر ترجمته في: روضة الناظرين: 43.

(5) الصلة بين التصوف والتشيع: 10.

(6) الصلة بين التصوف والتشيع: 1، نقلا عن تذكرة الأولياء: 2/ 9.

(7) المصدر نفسه نقلا عن مقدمة ابن خلدون: 323.

صوفيابحتا أكثر منه عقليا بحتا))[1]، ومثلما لاقت الصوفية رواجا واسعا وأصبح لها أنصار كثيرون لاقت الانتقادات الكثيرة، ويبدو أن أسباب هذه الانتقادات ترجع لأمور عدة أهمها أن كثيرا من المتصوفين لم يكونوا صادقين في اتخاذهم الطريقة، كما أن الفقراء والمعدمين اتخذوا من الصوفية غطاء لكسلهم وبطالتهم، فعمدوا إلى الزوايا والربط ليمكثوا فيها غير مهتمين بالعمل والسعي وراء الرزق، ومن الاسباب الأخرى عدمقناعة بعض المنتقدين للصوفية بأفكارها، فقد هاجم ابن الجوزي المتصوفة وانتقد أفكارهم[2]، وانتقدهم السبكي قائلا ((فهؤلاء القوم اتخذوا الخوانق ذريعة للباس والزور وأكل الحشيش والانهماك على حطام الدنيا، لا سترهم الله وفضحهم على رؤوس الأشهاد))[3]، وانتقدهم المقريزي مستشهدا بهجاء أحد الشعراء فقال بعد حديث ناقد لهم ((وصارت الصوفية كما قال الشيخ فتح الدين محمد بن محمد بن سيد الناس:

ما شروط الصوفي في عصرنا الـ   ـيوم سوى ستة بغير زيادة
وهي [...] العلوق والسلطة   والرقص والغناء والقيادة
وإذا ما هذى وأبدى اتحادا   وحلولا من جهله وأعاده
وأتى المنكرات عقلا وشرعا   فهو شيخ الشيوخ ذو السجاده))[4]

وبعد هذا كله فلابد أن يكون للصوفية أدب خاص بهم، ويعكس ما يذهبون إليه، ويصور انفعالاتهم وأحاسيسهم بل حياتهم، وقد استقى الشعر الصوفي مادته من مصادر عدة في الشعر العربي، ومنها الشعر الديني وشعر الغزل

---

(1) الحركة الفكرية في مصر: د. عبد اللطيف حمزة: 92.

(2) تلبيس ابليس: 105 وما بعدها.

(3) معيد النعم: 179.

(4) المواعظ والاعتبار: 2/ 424.

كما افاد من الخمريات، بيد أن الصوفيين لا يسكرهم الخمر المادي- في الغالب- بل يسكرهم الحب الإلهي والهيام والتعلق بالخالق، كما أن شعراء الصوفية أفادوا من الرمز في الشعر واعتمدوا أساليب الغموض في كثير من أشعارهم، متكئين على التلميح والإيماء، وهم بهذه الطريقة أخفوا معتقداتهم وراء تلك الإشارات والتلميحات، واعتكفوا في الربط والزوايا والخوانق ثم صوروا تلك الحياة الروحية الخاصة، يقول القاضي التنوخي[1] في مسألة الاعتكاف في الزوايا وترك ما دونها:

أقول لمن يلوم على انقطاعي ... وإيثاري ملازمة الزوايا
أالطمع أن تجدوا لي حياة ... وقد جاوزت معترك المنايا[2]

ويعكس لنا بعض الشعراء عادات الصوفية وتقاليدهم، ومنها حلق الرؤوس وتقصير الملابس وإطالة اللحى وغيرها، ونجد عند ابن الوردي مسوغا لعادات هؤلاء أن يقول:

وأقسم ما ذاك نهم سدى ... فأفهامهم فوق أفهامنا
فإن قلت ما سر ذا أنشدوا ... جماجمنا تحت أقدامنا[3]

ومن الشعراء من تقف لطريقة من طرائق التصوف، وهو ما نجده في شعر العشاري، ذلك في معرض إنشاد الشعر في النصيحة على طريق التصوف وامتداحه للشيخ عبد الله العيدروسي صاحب الطريقة المعروفة، إذ يسرد الشاعر في قصيدته جملة من النصائح يوجهها للمخاطب مشيرا فيها إلى المعاني الصوفية والنظرة لى الانقطاع لله سبحانه وتعالى في كل الأمور والتخلي عن مباهج الدنيا وزخرفها، ومنها قول:

---

(1) هو القاضي محمد بن صالح بن محمد بن علي التنوخي الفقيه المتوفى سنة (659هـ)، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 1/ 473.

(2) ذيل مرآة الزمان: 374.

(3) ديوان ابن الوردي: 130.

ولازم طريق الشرع ما دمت إنه حياتك في الدنيا ونورك في الرمس
وإياك من شطح الجهول وقوله انا الله جل الله ذو العرش والكرسي
ولا فوز إلا باتباع محمد نبي الهدى السامي على العرب والفرس
تمسك به واجعل شعارك حبه وكن قابضا إشارة منك بالخمس
ولازم طريق العيدروسي إنه هو الشمس فاحذر أنت من عم الطمس
به يستضيء السالكون إلى الهدى كما يستضيء الناس في طلعة الشمس(1)

وعبر بعض الشعراء عن الأفكار والمعتقدات التي أشاعتها طرائقهم التي تبنوا أفكارها،ومن هؤلاء الشعراء عبد الغني النابلسي الذي أشار في شعره إلى وحدة الوجود وهي رؤية فككرية صوفية، وقد فصل الشاعر القول في هذه المسألة في شعره قائلا:

إنما وحدة الوجود لدينا وحدة الحق فافهموا ما نقول
وحدة الله وحدة لاسواها شهدتها منا الكبار الفحول
وسواء قلنا الوجود أو الحـ ـق فلا فرق عندنا يا جهول
لا تظن الوجود حيث ذكرنا ه هو الخلق عندنا المبذول
هو حق بعد الفنا عن سواه يتجلى فتضمحل العقول(2)

إن من بين أهم الموضوعات التي تناولها الشعر الصوفي هو موضوع الحب الإلهي، وهذا الحب عندهم بمنزلة حجر الزاوية في رؤيتهم الصوفية(3)، لذلك تجد هذا اللون شائعا في شعرهم، وقد تناولوا من حبهم وهيامهم في المعشوق،

(1) ديوان العشاري: 364 ـ 365.
(2) ديوان عبد الغني النابلسي: 480.
(3) الشعر الصوفي: د. عدنان العوادي: 178.

وجعلوا من الحبيب الأول والآخر الذي لا يمكن التخلي عنه، وتغزلوا أيما تغزل، وبالرغم من أن موضوع الشر هو الغزل في ظاهره، إلا أننا يمكننا بسهولة تمييز أكثر القصائد التي تحوي المعاني والفكر لصوفي، ذلك أن الصوفيين استغرقوا في حبهم لله سبحانه وتعالى، وبالغوا في إيراد المعاني التي تشير إلى تعلق العاشق بمعشوقه، فضلا عن أنهم لم ينتحلوا عن مصطلحاتهم الصوفية في غزلهم، ولم تكن النظرة إلى رؤيتهم مبهمة تماما على الرغم من أن كثيرا من الشعراء الصوفيين عمدوا إلى الإبهام واعتماد الرمز والإيماء أسلوبا شعريا، فمن القصائد التي يمكن أن نتلمس فيها هذه المعاني المتمثلة بالحب الإلهي ما ذكره الشاعر عز الدين الأنصاري[1]، قائلا:

وقل يا طالبي وصلي هلموا فانا لا نخيب من أتانا
حمانا للذي نهوا رحيب إذا ما جاءنا يبغي لقنا[2]
يراق له شراب من وصال يمازجه رضاب من رضانا
هوانا للذي نهوى نعيما فلا كان الذي يهوى سوانا
فلو كشف الحجاب لعاشقينا وأبدينا الجمال لهم عيانا[3]
لهاموا عند رؤيتنا وطابوا وطاشوا من تخيلنا زمانا
ولكنا جعلنا الوصف سرا يصون سره حسنا مصانا

ومثل هذه المعاني نجدها في شعر الأرموي[1] إذ يصور الشاعر مقدار حبه

---

(1) هو أبو محمد عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم بن علي المتوفى سنة (678هـ)، تنظر ترجمته في ذيل مرآة الزمان: 4/ 13.

(2) الصواب قوله نهوى، أو نهواه رحب، ليستقيم الوزن.

(3) الصواب قوله وأبدينا ليستقيم المعنى.

حبه وتعلقه بمحبوبه، ويجد الشاعر هذا الحب ألذ ما يكون، فمحبوبه لا يفارقه غمظة عين، إذ لا يروق لناظره سوى جمال المعشوق ولا يحلو له ذكر أحد على لسان سوى ذلك المعشوق، لذلك يرى أنه- الشاعر- مهما بذل وأعطى وضحى فأنه لا يجازي محبوبه، ويصور الشاعر هذه الحالة خير تصوير، فهو يرى أنه لو أعطى ما أعطى وبذل ما بذل لمن يبشره برضا محبوبه عنه لكان مقصرا، فقد أقسم بحياة وجه المحبوب على إحساسه هذا واعترف بأنه لا يحيد عن حبه ولا يترك غرامه مهما لاقى من العذال من لوم ونقد، فلاشك أن هذه المعاني لا يمكن أن تخرج من نطاق الحب الصوفي، وهي كما ذكرها لشاعر قائلا:

سهري عليك ألذ من سنة الكرى ... ويلذ فيك تهتكي بين الورى
وسوى جمالك لا يروق لناظري ... وعلى لساني غير ذكرك ما جرى
وحياة وجهك لو بذلت حشاشتي ... لمبشري برضاك كنت مقصرا
أنا عبد حبك لا أحول عن الهوى ... يوما ولو لام العذول وأكثرا(2)

أما العفيف التلمساني فقد جاء شعره الصوفي في الغالب على هذه الطريقة، وهو أيضا محمل ببعض اصطلاحات الصوفيين وأفكارهم، فضلا عن مشاعرهم في موضوع الحب الإلهي، ويمكننا تلمس هذه الأفكار في قوله:

لمعناي قلب نحوكم أبدا يصبو ... وعندي لكم وجد جميعي له نهب
وما زال سلبي فيكم واجبا لكم ... وفي حبكم يا سادتي يجب السلب
غدا وصفكم للحس ذاتا وشمسكم ... بكم منكم فيكم لها الشرق والغرب
تحركها الأشواق من كل جانب ... فتمنعها تلك المهابة والحجب

---

(1) ذيل مرآة الزمان: 4/ 15.

(2) عيون التواريخ: 23/ 134.

فلا هـي يغـشاها سـكون ولا تـرى سبيلا لذا حـارت فـدارت فلـم تنبـوا
تدور علـى بعـد مـن المركـز الـذي به أنتم إذ كـان شخـصكم القطـب[1]

ونجد مثـل هـذا الغـزل في القـرن الثـاني عـشر للـهجرة في شـعر عثمـان الخطيب، إذ يتحدث الشاعر عن حبه وولعه بـالمحبوب، وهـو لا يـصغي لقـول العذال في لومهم إياه بسبب عشقه، بل يرد عليهم ردا عنيفا مستشهدا بمعنـى آيـة مـــن الـــذكر الحكـــيم في قولـــه تعـــالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا﴾[2]، ويـذكر الـشاعر أنـه أحـب وعـرف الغـرام وهـو لم يبلـغ الفطـام بعد، وفي هذا المعنى بالأخص يمكننا أن ندرك ما هو المقـصود بالعـشق والحـب، والى أي شيء يرمي الشاعر في إيراد مثل هذا المعنى، وفيه يقول:

يـا أخـا العـذل كـف عـني الملامـا واهـــد غـــيري وخلـــني مـــستهاما
لـــست أصـــغي لعـــاذل وإذا خـــا طـــبني جاهـــل أقـــول ســـلاما
إن تـر العـشق يـا عـذول ضـلالا أو تـــر الـــشوق يـــاجهول حرامـــا
أنـا ديـني هـو الغـرام وقـد كنـــ ـــت محبـا ومـا بلغـت العظامـا[3]

إن الشعراء الصوفيين وجدوا طريقة أخرى غير العشق الإلهي ايعبروا فيها عن حبهم وتعلقهم بالخالق جل وعلا وانقطاعهم إليه، تلك هـي قـضية الـسكر الصوفي، ويعنى بها ((تلك النشوة العارمة التي تفيض بهـا نفـس الـصوفي، وقـد امتلأت بحب الله حتـى غـدت قريبـة منـه كـل القـرب))[4] فالـسكر علـى هـذا

(1) ديوان العفيف التلمساني: مخطوط غير مرقم، مكتبة آية الله الحكيم، النجف الأشرف برقم (365)
(2) الفرقان 63.
(3) ديوان عثمان الخطيب: مخطوط: 49.
(4) الشعر الصوفي: 199.

الأساس معنوي لا مادي، يستغرق فيه المرء في عالم خاص فيبتعد عن الماديات المألوفة لينتقل إلى إحساس بالنشوة والغبطة، ومرد هذه النشوة ذلك التسامي نحو الله عن طريق الخمر المزعوم، كما أن السكر الصوفي يمكن معرفته من خلال المعاني التي يوحي بها الشاعر إلى طبيعة خمره وسكره، وبالإمكان الاستدلال على صحة تعاطي الخمر، عدمها، ونلمس هذه الصياغة في شعر العفيف التلمساني عند حديثه عن شرب الخمر، إذ يقول:

وأشرب الراح حين أشربها ... صرفا وأصحو بها فما السبب
خمرتها من دمي وعاصرها ... ذاتي ومن أدمعي لها الحبب
إن كنت أصحو بشربها فلقد ... عربد قوم بها وما شربوا
هي النعيم المقيم في خلدي ... وان غدت في الكؤوس تلتهب[1]

من الواضح في هذه الأبيات أن الشاعر لم يرد من سكره هذا ومن خمرته أن يلج في نشوة الحانات ودنانها، وان يعيش حياة السكارى وثملهم من فرط الشراب، وإنما أراد الاستغراق في حب الخالق وهو لديه النعيم المقيم الذي لا يمكن أن تنتهي نشوته أو يصحوا منه بعد أن دب الحب في كل جزئية من جسمه، وخلا ذلك فإن أي خمرة عندما تغدو في الكؤوس ستكون ملتهبة لا تؤدي لغير الهلاك والزلل، أما السكر الصوفي عند اليافعي[2] فإنه يبدو أكثر وضوحا من سواه، ذلك أن الشاعر يكثر من الرمز والإيماء إلى كون هذا السكر ليس سكرا ماديا، ويشير إلى النشوة الأبدية لهذا الخمر، والقصد من وراء ذلك تلك النشوة التي يتمتع بها الصوفي عند تعلقه بمولاه وحبه الذي لا يعلو عليه أي حب؛ لذلك يصف الشاعر تلك الليلة التي سكر فيها بحب معشوقه بأنها أفضل من ليلة

(1) ديوان العفيف التلمساني، مخطوط، غير مرقم

(2) هو عفيف الدين عبد الله بن أسعد المتوفى سنة (768هـ).

القدر، وهو بهذا لا يريد التقليل من شأن هذه الليلة المباركة، وإنما يريد بيان مقدار قيمة تلك الليلة التي وصل فيها إلى أعلى درجات العشق والهيام والتعلق بالخالق جل وعلا، إذ يقول:

شربنا حميا الكأس في قدس حضرة ... وأكرم بها في حضرة القدس من خمر
لنا عصرت من كرم نور جمال من ... سقانا وقد غبنا وحرنا فما ندري
سكرنا بها من شملها قبل شربها ... نشاوى برياها إلى آخر الدهر
أو السكر ذا من رؤية الكأس أو أتت ... بها رؤية الساقي إلينا ذوي السكر
تجلى بأوصاف الجمال فشاهدت ... عيون قلوب مابه حار ذو الفكر
فيا ليلة فيها السعادات والمنى ... لقد صغرت في جنبها ليلة القدر[1]

أما النابلسي فإنه يسكر مع ذاته بخمرته التي لا تشبه سائر الخمر، ويعد جوا شبيها بجو الحانات، فيه الخمر والمزمار والغناء، لكنه يرد تلك الاجواء الماجنة والليالي التي تقضى بشرب الراح، وإنما أراد من استخدام رمز الناي والخمرة ((توجيه ذاته ليبلغ كنه الحقائق اللدنية، وهذا تلميح منه بوحدة الوجود))[2] وكأن الشاعر في سكره هذا أراد أن يتسامى ليرى الحقائق مثلما يعتقدها ويراها فكره الصوفي لذلك قال:

(1) التصوف الإسلامي: 57، نقلا عن كتاب نشر المحاسن الغالية في فضل أصحاب المقامات العالية.

(2) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العهد العثماني: د. محمد التوتنجي: 245.

أطوف على ذاتي بكاسات خمرتي   واستمع الألحان في حان حضرتي
وأنفخ مزماري وأصغي لصوته   وأضرب في حين وترقص قينتي
أحن إلى ذاتي صباحا وفي المسا   وغاية قصدي في العوالم رؤيتي
وما أنا إلا من أحب، وان من   أحب أنا من غير شك وشبهة[1]

وعلى هذا الأساس فإن الشعر الصوفي في العصر الوسيط اتخذ طرائق عدة للتعبير عن معتقدات الشعراء بحسب أفكارهم ورؤاهم، ونجد أن ((كتب الصوفية تفيض بالأخيلة والصور والتعابير في روعة وقوة، ويزيد في جمال الأدب الصوفي أنه موصول بعلم النفس، وان له غاية نبيلة وهي غرس الخلق الشريف في أنفس الرجال))[2].

ثانية: عفيف الدين التلمساني (ت690هـ)[3]

يعد الشاعر عفيف الدين التلمساني من الشعراء المظلومين في هذه المرحلة، فقد رمي الرجل بالعديد من النعوت والأوصاف المشينة، وهو بريء منها، ومرد هذا الأمر إلى أن الذين ترجموا له هم من مناوئيه من المذاهب الفقهية الأخرى[4]، أما شعره فقد جاء في معظمه على طريقة الصوفيين، معتمدا فيه أسلوب الرمز والإيماء، ومنه قصيدته التي نحن بصددها، لكن هذا الرمز والإيماء

(1) ديوان عبد الغني النابلسي: 55.
(2) التصوف الإسلامي: 94.
(3) القصيدة في ديوانه المخطوط، غير مرقم، محفوظ في مكتبة آية الله الحكيم برقم (365)، وفي الدار العراقية للمخطوطات برقم (9589/ 1)، وله شعر في مخطوطات عدة.
(4) رد الباحث كل الشبه المتعلقة بالعفيف في رسالة الماجستير الموسومة بـ: الشاب الظريف حياته وشعره: 21.

لم يكن بعيدا جدا بحيث يكون مبهما، وإنما يفهم منه قصد الشاعر وهو ما سنجده في أبيات القصيدة على قلتها.

موضوع القصيدة بائن من بيتها الأول فهو في وصف الخمر والدعوة إلى شربها إذ يدعو الشاعر إلى شرب الخمر مستخدما الفعل (هبوا) الذي يتسم بقوة الحركة وشدة الدعوة إليها، ويشير العفيف إلى أن الراح مبعوثة للأرواح، تريحها وتؤنسها مستخدما الجناس في كلمتي (الراح، والأرواح)، فقال مفتتحا قصيدته:

إلى الراح هبوا حين تدعوا المثالث فما الراح للأرواح إلا بواعث

ثم يشير إلى قدم هذه الخمرة، فيذكر أنها جوهر قديم صرف، وفي هذا إيماء بأن السكر في الخمرة مرتبط بالأزل، وبما أن الصوفيين يجدون أن الحب الإلهي وتعلقهم بالخالق يأتي عن طريق السكر بالحب، فلا غروا أن يكون هذا السكر قديما كل القدم،، ولا غروا أن تكون الخمرة كذاك، لهذا يذكر الشاعر أن الخمرة لو أحيطت بوعائها الذي يحويها فهذا لا يعني أنه أقدم منها، بل هو حادث وهي قديمة، وفي هذا يقول:

هي الجوهر الصرف القديم فإن بدا لها حبب نيطت به فهو حادث

وينتقل الشاعر بعد هذا ليصف أثر الخمرة في نفسه وبدنه، فيقرر أنها سببت السكر في أحشائه فعبث هذا السكر في خلده وكوامنه، وتحكم به فلا إرادة له مقابل هذا السكر الذي يبطئ كل الإرادات وتبقى إرادته هي المتحكم، لذا قال:

تمززتها صرفا فلما تصرفت تحكم سرا بالترابيب عابث
وفاح شذا أنفاسها فتضررت نفوس عليها الجهل عات وعابث[1]

ينتقل الشاعر بعد هذا الوصف إلى رموزه الصوفية ذاكرا الكأس، وتختلف هذه الكأس عند الصوفيين عن سواهم، إذ تتميز عندهم ((بتأثيرها العنيف الغلاب، فهي تعطلهم عن نفوسهم وتختطفهم منها، فتمحوهم بالكلمة حتى لا تبقى شظية من آثار البشرية))[2]، ويعمد الشاعر إلى أسلوب الحكاية والحوار مشيرا إلى ذلك بالألفاظ الدالة عليه مثل (قالوا، قيل) فيذكر آراءه الصوفية قائلا:

حلفت لهم ما كاسها غير ذاتها فقالوا اتئد فيها فإنك حانث
وما غير أضواء الأشعة أوهمت فقالوا لها في الحسن ثان وثالث
أقم ريثما تفتنك عنك بوصفها ويذهب عما منك فيها تباحث
فإن شاهدت منك العيون عيونها فما تلق صبرا عن عيون عوابث
فإن لم تبدل آية منك آية بها قيل عنها اذهب فإنك ناكث

ويتحدث الشاعر بعد هذا عن مسألة مهمة في اعتقاد الصوفية تناولوها كثيرا في وصفهم للخمرة، وهي قدم الخمرة، فالملاحظ أن المراد من قضية قدم الخمرة ليس القدم المعروف والمتبادر إلى الذهن، وإنما يراد بها قضية أبعد من هذا، وهي متشعبة الجوانب، منها قدم الخلق وأزلية الموجودات بل أزلية علاقة الخالق بالمخلوق، ويفيد الشاعر في إيراد هذه الحقيقة من الرموز الدينية والتاريخية من الأسلاف، ليعطي عمقا في الدلالة وبعدا في الإيغال بالتاريخ، فيذكر أن

(1) في البيت إيطاء، إذ كرر الشاعر لفظ عابث في بيتين متتالين.

(2) الشعر الصوفي: 203.

حديث هذه الخمرة كان قد شغل (سام، وحام) وهما من أبناء نوح (عليه السلام)، ويضيف أن أمر قدم هذه الخمرة قد أشكل على (يافث) وهو الأخ الثالث لسام وحام، وإنما أراد من ذكر هذه الأسماء ليوحي بأن الحديث عن هذه الخمرة ذو أبعاد عميقة لا يمكن سبر أغوارها حتى عند أمثال هذه الرموز، وهو ما يريده الصوفيون في إحاطة هذا الموضوع بالإبهام، وعدم الإحاطة بكل دقائقه وتفصيلاته، ويشير البيت الأخير من القصيدة إلى خلاصة رأي الشاعر- بل رأي الصوفية- في الخمرة، هذا الرأي الذي مفاده أن الخمرة موغلة في القدم، ولا يمكن أن يحدد مكان وزمان وجودها، وهي تحوي الدهر ولا يحتويها، وفيها يقول العفيف مختتما كلامه:

تنكر في سام وحام حديثها وعز فلم يظفر بمعناه يافث
وما لبثت في الدهر يوما وإنما هو الدهر فيه أن تأملت لابث

وبعد فإن غالب قصائد الشعر الصوفي جاءت على شكل مقطعات، إلا النزر اليسير منها[1]، كما تميز الشعر الصوفي بالابتعاد قليلا عن الصنعة التي كانت سائدة في هذا العصر، وربما يعود الأمر إلى جدية الموضوع وحمله الأفكار والفلسفات التي تعبر عن رأي متبنيها، فضلا عن أن الذين نظموا في التنظير لهذا الموضوع هم من العلماء المفكرين والفقهاء، وهؤلاء يحملون ثقافة لغوية جيدة تجعلهم ينظمون الشعر بلغة سليمة غير محتاجين إلى التكلف والصنعة المفرطة، لذلك جاءت لغة الشعر مميزة من الأغراض الأخرى، أما الأفكار فقد كانت متلونة بما يذهب إليه كل شاعر على وفق طريقته الصوفية واعتقاده، وكانت

(1) منها قصيدة اليافعي التي بلغت 70 بيتا، ينظر: التصوف الإسلامي: 75.

عواطف الشعراء في الشعر الصوفي فجاءت متباينة بحسب إمكانات الشاعر، لكن الأمر الغالب في هذه المسألة هو رقة العاطفة وفرط الحب والهيام والاستغراق بالعلاقة الوطيدة بين العاشق والمعشوق، والمعبر عنها في الشعر، كما أن هذا اللون لا يخلو من وجود التباين في النماذج الشعرية، والسبب في هذا هو التباين في الثقافة الصوفية، إذ نجد من الصوفيين من هو في مصاف العلماء، ومنهم من هو معدم في حياته بصورة عامة وثقافته بخاصة، وقد ذكر أن هنالك فئات وجدت في الصوفية ملاذا يحميهم من سوء العيش ويحقق لهم ما يصبون إليه، لذا يمكن القول أن الشعر الصوفي يعد مقياسا لثقافة الشاعر وقدرته على نظم الشعر وفقا للأفكار والمعتقدات.

الفصل الرابع

الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

الفصل الرابع

الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

يندرج تحت هذا العنوان بعض الفنون الشعرية التي طورها الشعراء في العصر الوسيط، وكانت امتدادا للمدة الزمنية التي سبقت هذا العصر، ومنها الشعر التعليمي والتاريخ الشعري والألغاز، وشعر الحشيشة، فضلا عن تطويرهم لأشكال الفنون الشعرية كالموشح والزجل وسواه، أما بعضه الآخر فهو ما كان مستحدثا في العصر كالبند والكان كان وسواهما، وفي كلا الحالين فإن الشعراء في العصر الوسيط كان لهم أثرهم المميز في الحفاظ على الموروث من هذه الفنون ثم استحداث ما سواها.

1. الشعر التعليمي:

لم يكن هذا اللون من النظم وليد العصر، وإنما درج الشعراء على النظم فيه منذ بداية العصر العباسي[1]، وقد وصل إلى العصر الوسيط مستويا على ساقه، لكن الشعراء في هذه المرحلة ومنهم العلماء والفقهاء نظموا في هذا اللون كثيرا حتى يمكننا القول أن ما نظم في العصر الوسيط في الشعر التعليمي يعد أضعاف ما نظم في العصور السالفة، ويبدو أن هذا الأمر كان مستساغا عند الناظمين والمتعلمين، وقد لقي هذا اللون قبولا واسعا في أوساط الثقافة والعلم، ومعلوم أن هذا النظم يخلو من رهافة الحس والعاطفة الرقيقة وما يتعلق بالنظم

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 354- 355.

من جنوح إلى الخيال وسواه، ذلك أن الشعر في هذه الحال يخاطب العقل ويعمد إلى التنظير بعيدا عن العاطفة والخيال، أما العلوم والفنون التي قيلت فيه فهي شتى، ولم يقتصر الشعر التعليمي على علم واحد وإنما تعداه ليشمل العلوم كافة، لكن علوم العربية كان لها الحظ الأوفر في النظم، والسبب في هذا كثرة التأليف والشروح والتعليقات في هذه المرحلة، وقد نظم الشعراء في فنون البلاغة ومنها البديعيات التي اشتهرت كثيرا في هذا العصر، وتجمع المصادر على أن البديعيات ((هي قصائد في مديح الرسول (ﷺ)، ومن البحر البسيط وروي الميم في أكثر الأحيان، وتتضمن فنونا بلاغية يورى عنها أو لا يورى))(1)، وعلى هذا الأساس فإن صفي الدين الحلي يعد ((أول من نظم البديعية النبوية وضمنها معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وفرائد سيرته الكريمة، وتعد بديعيته من الشعر التعليمي الأصيل))(2)، وتحدث الحلي عن بديعيته قائلا: ((وألزمت نفسي في نظمها عدم التكلف، وترك التعسف، والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولتهن وقوة المعنى وصحته، وبراعة المطلع والمترع، وحسن المطلب والمقطع...))(3) وتألفت قصيدته هذه من مائة وخمسة وأربعين بيتا على البحر البسيط مشتملة على مئة وواحد وخمسين نوعا من محاسن البديع وسماها الكافية البديعية في المدائح النبوية وكان مطلعها:

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم ... واقر السلام على عرب بذي

---

(1) معجم مصطلحات البلاغة: الدكتور أحمد مطلوب: 1/ 383.

(2) في التراث العربي: د. مصطفى جواد: 2/ 291.

(3) ديوان صفي الدين الحلي: 685.

(4) المصدر نفسه: 685.

ومنها قوله:

خير النبيين والبرهان متضح	في الحجر عقلا ونقلا واضح اللقم	(التورية)
كم بين من أقسم الله العلي به	وبين من جاء باسم الله في القسم	المذهب الكلامي
أمي خط أبان الله معجزه	بطاعة الماضيين السيف والقلم	(التوشيع)[1]

واستمر الشعراء ينظمون البديعيات طيلة المرحلة ومنهم (شمس الدين الهواري المالكي ت780هـ)، و(ابن جابر ت780هـ) و(عز الدين الموصلي ت789هـ) و(ابن حجة الحموي ت837هـ) و(عائشة الباعونية ت 922هـ) و(حسين الرضوي الحائري ت1156هـ) الذي نظم بديعية مكونة من مائة وأربعين بيتا، فيقول منها:

يا سيد الرسل يا من لا مثيل له	في الرشد والزهد والعليا والهمم	(التعديد)
يا من نؤمل في اللأواء إن عرضت	بجاهه صرف صرف الضر والأرم	(التوليد)
وأمرك البر بالعافي فانت اذاً	أولى بانفاذ أمر منك محتم[2]	(حسن البيان)

وقد خبا ضوء هذا النظم في نهاية العصر تدريجيا، حتى إذا جاوزنا العصر وصولا إلى مطلع القرن العشرين للميلاد وجدنا أن هذه البديعيات تكاد تختفي تماما[3]، أما النظم التعليمي في الجوانب الأخرى فإن النظم البارز فيها كان في علوم العربية وفي النحو والصرف على الأكثر، ومن الذين نظموا فيها النحوي المعروف جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك (672هـ) الذي نظم مطولته المعروفة بالألفية، كما نظم السيوطي (ت911هـ) ألفية في علم النحو، ونظم الشعراء قصائد أطلقوا عليها التسميات بحسب قوافيها، فقد نظم ابن مالك

---

(1) المصدر نفسه: 691.

(2) ديوان حسين الرضوي الحائري: 144، اللأواء: الشدة.

(3) بديعيات الاثاري، تحقيق هلال ناجي:

المذكور آنفا قصيدة في الأفعال سماها (لامية الأفعال) وقد شرحها ولده بدر الدين (ت686هـ) إذ يقول ابن مالك في مطلعها:

الحمد لله لا أبغي به بدلا   حمدا يبلغ من رضوانه الأملا[1]

ويقول منها في باب أبنية الفعل المجرد وتصاريفه:

بفعلل الفعل ذو التجريد أو فعلا   يأتي ومكسور عين أو على فعلا
والضم من فعل الزم في المضارع وافـ   تح موضع الكسر في المبني من فعلا[2]

ونظم الآثاري (ت828هـ) لامية في النحو، جاء في باب اللفظ والكلمة والكلام والكلم والقول قوله:

ألا أن اصل النحو خمس بدونها   يضيع الفتى فاحفظ أصولك أولا
قل اللفظ صوت بالتكلم شامل   على نطق تقطيع الحروف مفصلا
وقل كلمة لفظ لمعنى أتت به   مزيدا وإلا بالتجوز مجملا[3]

وقال الشمباري[4] مبينا طريقة تخريج الكلمة من معجم الصحاح:

وان ترد كشف الصحاح لفظة   فالباب آخره وفصل أول
وإن يك الحرف الأخير علة   فمن فصول آخر يحصل[1]

---

(1) شرح لامية الأفعال، ابن مالك، تحقيق هلال ناجي: 17.

(2) المصدر نفسه: 17 ـ 18.

(3) لامية في النحو، الاثاري، تحقيق هلال ناجي: 23.

(4) هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن داود، ويعرف بالزمزمي، توفي سنة (864هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 1/ 86

أما بقية العلوم التي نظم فيها الشعراء فمنها ما يتعلق بالقرآن الكريم وعلومه فضلا عن الفقه والأحكام الشرعية، وقد يأتي الشعر التعليمي في بعض الأحيان على شكل سؤال وجواب، ومنه ما حصل عندما سأل الصفدي عليا بن الحسين بن القاسم الموصلي (ت755هـ) عن قله تعالى: ﴿اَسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا﴾[2] قائلا بعد مقدمة:

ولكنني في الكهف أبصرت آية … بها الفكر في طول الزمان عناني
وما ذاك إلا استطعما أهلها فقد … يرى استطعماهم مثله ببيان
فما الحكمة الغراء في وضع ظاهر … مكان ضمير إن ذاك لشان

فأجاب علي الموصلي بعد مقدمة:

فهاك جوابا رافعا لنقابه … يصير به المعنى كرأي عيان
إذا ماستوى الحالان في الحكم رجح الـ … ـضمير وأما حين يلتقيان
فإن كان في التصريح أظهر حكمة … لرفعة شأن أو حقارة جان
كمثل أمير المؤمنين يقول ذا … وما نحن فيه صرحوا بأمان[3]

وفي المسائل الشرعية ذكر إبراهيم الباعوني[4] شروط الوضوء نظما، فقال على سبيل التحدث للمخاطب طالبا حفظ ما ذكره:

احفظ شروطا للوضوء نظمتها … فبحفظها يعني الفقيه البارع

=

(1) الضوء اللامع: 87.

(2) الكهف: 77.

(3) البدر الطالع: 1/ 443 ـ 444.

(4) هو أبو اسحق إبراهيم بن أحمد بن ناصر بن خليفة بن فرج بن يحيى المقدسي المتوفى سنة (870هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 11/ 26.

تمييـــز إســـلام ومـــاء مطلـــق والعلـــم بـــالاطلاق شـــرط رابـــع
ثـم النقـا عـن حيـضها ونفاسـها وتـيقن الحـدث اشـترط والـسابع
إن يمكـــن اســـتعماله لا عـــائق عنـــه وان لا يعتريـــه مـــانع
ولدائم الحدث اشترط من بعـد ذا أيضا دخول الوقـت وهـو التاسـع[1]

ويذكر الشيخ إبراهيم اللقاني[2] السور المنجيات السبع عن طريـق الـنظم، وقد كثف رصف هذه السور في بيتين، فقال:

يـس تنجـي مـن دخـان الواقعـة والملـك والانـسان نعـم الـشافعة
ثـم الـبروج لهـا انـشراح هـذه سـبع وهـن المنجيـات النافعـه[3]

وفي الإشارة إلى أن القرآن الكريم كان مجموعا في صدور الحفظـة في زمـن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، يقول ابن غانم المقدسي[4]:

وجـامع القـرآن في عـصر الـنبي زيـــد وثابـــت معـــاذ وأبـــي
عثمـان مـنهم وتمـيم الـداري عبـادة بـن الـصامت الأنـصاري[5]

هذا وقد كثرت الموضوعات التي نظم فيها الـشعراء في الجانـب التعليمـي، ولم تقتصر قصائدهم التعليمية علـى العلـوم الـصرف فحـسب، وإنمـا نظمـوا في

---

(1) الضوء اللامع: 1/ 29.

(2) هو إبراهيم بن إبراهيم بن حسن بن علي المنسوب إلى قريـة (لقانـة) مـن قـرى مـصر، المتوفى سنة (1041هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 7.

(3) خلاصة الأثر: 1/ 7، وقد ذكرها الشاعر بطريقة أخرى، ينظر: المصدر نفسه: 8.

(4) هو علي بن محمـد بـن علـي بـن خليـل بـن موسـى الخزرجـي الـسعدي المتـوفى سـنة (1004هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 180.

(5) خلاصة الأثر: 3/ 184.

الأخلاق والآداب وحسن السلوك والمعاشرة، ومما قيل في هـذا الجانـب قـصيدة للـصفدي عـارض فيهـا لامية الطغرائـي، وكـان موضـوعها يـدور في الـوعظ والنصح[1]، وقد قال ابن الوردي قصيدة وعظية قبل الصفدي يقول في مطلعها:

اعتــزل ذكــر الأغــاني والغــزل   وقـل الفـصل وجانـب مـن هـزل[2]

وعلى هذا فـإن الـشعر التعليمـي يعـد صـورة مـشرقة للفكـر في العـصر الوسيط، وهو دليل رادع لمن يدعي بأن هـذه المرحلـة تمثـل عـصر انحطـاط فكـري وعلمي وأدبي.

2. التاريخ الشعري:

لم تقف المصادر عند أول مخترع لهذا اللون مـن الـنظم، وإنمـا أشـار بعـض الباحثين إلى أقدم شعر قيل في هذا الموضوع، فذكرت بعض المراجع أن أقـدم مـا عثر عليه من التاريخ الشعري قول ابن الشبيب[3] في الخليفة العباسـي المـستنجد بالله، وهو:

أصـبحت لـب بـني العبـاس كلـهم   إن عددت بحـروف الجمـل الخلفـا[4]

وكان ابن الشبيب يريد من بيته هذا أن يذكر موقع المستنجد من بـين عـدد الخلفاء العباسيين، فأشار في كلمة (لب) إلى العدد (32) وهو تسلـسل المـستنجد بالله، ويعلق الدكتور مصطفى صادق الرافعي على عدة أبيات مـن هـذا اللـون،

(1) الجواهر المختارة، محمد صالح البنداق: 64.

(2) ديوان ابن الوردي: 435.

(3) هو أبو عبد الله سعد الدين الحسين المعروف بابن الشبيب، المتوفى سنة (580هـ)، تنظر ترجمته في: الخريدة قسم شعراء العراق:

(4) ينظـر: مقـال الاب لـويس شـيخو، مجلـة المـشرق، ع21: 986، وتـاريخ آداب العـرب، الرافعي: 3/ 377، ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 168.

فوقف عند بيت شعري مأخوذ من كتاب (الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية) يؤرخ وفاة تاج الدين بن إبراهيم سنة (782هـ)، وهو:

انتقـــل الـــشيخ وتاريخـــه قدســـك الله بـــسر رفيـــع

إذ قال الرافعي: ((وهو يذكر تراجم العلماء من سنة (699هـ) فلو كان التاريخ شائعا قبل ذلك لكان فيهم من لا تسقط قيمته عن أن يستحق تاريخا شعريا، وقد مرت عليهم (73) سنة))[1]، أما الدكتور محمد التونجي فيذكر بيتين قال إنهما للصفدي وهما في ذكر قلم ممدوحه بدر الدين، إذ قال:

لـصفات بـدر الـدين فـضل شـائع تـصبو لــه الأفكــار والأسمــاع

انظـر إلى القلـم الـذي يحـوي فقـد صـــح الحـــساب بأنـــه نفـــاع

إذ إن جمل القلم يساوي (201) وجمل نفاع يساوي (201) أيضا[2]، وحتى لو صحت نسبة الأبيات الشعرية إلى قائليها فإن هذا اللون من النظم لم يكن شائعا في القرون السالفة بل انه ((لم يصبح فنا مألوفا وواضح المعالم إلا في العصر العثماني ولم يحتل مكانته المرموقة بين الفنون إلا فيه، حيث أصبح الاهتمام به بالغا والعناية فائقة))[3] وباتت الحوادث والمناسبات محط اهتمام الشعراء فخلدوها في هذا اللون الشعري كما خلدوا أصحابها، ولم يغادر الشعراء صغيرة ولا كبيرة إلا أرخوا لها، وكانت أبرز الموضوعات التي يؤرخ الشعراء لها هي الوفيات وأعمال العمران والمناسبات العامة كالزواج والختان وتسنم المناصب وسواها، أما طريقة حساب التواريخ فمقرونة بالحروف، وتحتسب على وفق

(1) تاريخ آداب العرب: 3/ 378.

(2) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام: 424.

(3) فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، ع5، السنة 1: 98.

الطريقة الأبجدية وهي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثغذ ضظغ)، وكما يأتي:

أ ـ 1	هـ ـ 5	حـ ـ 8	ك ـ 20	س ـ 60	ق ـ 100	ث. 500	ض ـ 800
ب ـ 2	و ـ 6	ط ـ 9	ل ـ 30	ع ـ 70	ر ـ 200	خ ـ 600	ظ ـ 900
جـ 3	ز ـ 7	ي ـ 10	م ـ 40	ف ـ 80	ش ـ 300	ذ ـ 700	غ ـ 1000
د ـ 4			ن ـ 50	ص ـ 90	ت ـ 400		

ومن أقوال الشعراء في ذكر تاريخ الوفيات ما قاله بعض أدباء الشام في وفاة السلطان عثمان بن أحمد[1]، وهو:

قضى عثمان سلطان البرايا ... بأسياف العساكر والجنود

ووافته المنية في السرايا ... مؤرخه كعثمان الشهيد

(1031هـ)[2]

من الواضح في هذه الأبيات تشبيه السلطان بالخليفة عثمان (ﷺ) ووجه الربط بين الحالين هو الموت قتلا، وقال السيد محمد الزيني يرثي ويؤرخ وفاة أحمد بن الحسن النحوي:

أظهرت أحزاني وقلت مؤرخا: ... الفضل بعدك أحمد لا يحمد

(1183هـ)[3]

---

(1) هو عثمان بن أحمد خان بن محمد خان تولى السلطنة سنة (1028هـ)، قتل سنة (1031هـ) عندما صمم على الحج وترك دولته بعد أن حذره أرباب الرأي من خطر الفرنج، سمط النجوم العوالي: 4/ 104.

(2) سمط النجوم العوالي: 4/ 104.

(3) الطليعة: 1/ 990.

ومن الغريب أن يستغل أحد الشعراء وفاة شخص فيشرع بهجائه مؤرخا لوفاته لكن هذا ما حصل عندما توفي أبو البقاء الصالحي، إذ قيل فيه:

أودى مسيلمة الكذوب الساحر النحس المرائي
الهمت في تاريخه مات الشقي أبو البقاء
(1135هـ)[1]

ومثل هذا الصنيع فعل انطوان بيطار الحلبي عندما أرخ موت غابريل العواني اليهودي، حيث قال:

ابن الهلاك دعوه إلى الهلاك المؤبد
في النار من غير شك تاريخه قل: تخلد
(1164هـ)[2]

أما المناسبات الأخرى التي لا تتعلق بالعلاقات والتهنئة[3] والتعازي، فهي تواريخ البناء والعمران وسواها، ومنها ما ذكره الحسين بن الرشيد[4] مؤرخا تذهيب قبة الإمام علي (عليه السلام) قائلا:

أمطلع الشمس قد راق النواظر أم نار الكليم بدت من جانب الطور

(1) خلاصة الأثر: 1/ 114.

(2) شعراء النصرانية: 489.

(3) ينظر: ديوان العشاري: 549.

(4) هو الحسين بن الرشيد بن القاسم الحسيني الرضوي النجفي،المتوفى سنة (1157هـ)،تنظر ترجمته في:معجم المؤلفين: 4/ 7، ويذكر أن الامير نادر شاه هو الذي أمر بتذهيب القبة الشريفة.

أم قبـة المرتـضى الهـادي بجانبهـا   منارتـــان لتقـــديس وتكـــبير
وصـدر ايـوان عـز راح منـشرحا   صـدر الوجـود بـه في حـسن تـصوير
بـشائر الـسعد أبـدت مـن كتابتهـا   آي الهـدى ضـمن تقـدير وتحريـر
قد بـان تـذهيبها عـن أمـر معتـضد   بالنـصر للحـق سـامي القـدر منـصور

إلى أن يقول:

ياطالبـا علـم ابـداء البنـاء لهـا   أرخ (تجلـى لكـم نـور علـى نـور)
(1155هـ) [1]

وقـال العـشاري مؤرخـا للحمـام الـذي بـني في قـصبة الإمـام الحـسين (عليه السلام):

أيهـا الواحـد المـسمى حـسينا   نلـت فـضلا برأيـك المـنير
فاق حمامـك الـسها حيث أضـحى   في ديـار الحـسين نجـل الامـير
طاب نـشرا وفـاح عطـرا وأضـحى   لجميـع الـورى شـفاء الـصدور

إلى أن يقول مؤرخا:

تم حمامـك الأنيـق فـأرخ   جـاد في حوضـه بمـاء طهـور
(1181هـ) [2]

وأرخ محمـد أمـين العمـري بنـاء دار القـرآن الكـريم في جـامع الزيـواني بالموصل قائلا:

لقـد أنـشأ الـسادات آل أميرنـا   مـشاعر علـم روضـها الفـرد نـورا

---

(1) الطليعة: 1/ 259.

(2) ديوان العشاري: 548.

محمــد والطهــرى حليمــة أمــه وحمــراء ذات الخــدر فائقــة الــورا
بمدرســة قــد شــيدوها علــى التقــى فحــازوا ثوابــا في النعــيم معمــرا
يقــول لــسان الحــال فيــه مؤرخــا بنــائي لاحيــاء العلــوم تقــررا[1]

وقد تفنن بعض الشعراء في إنشاد هذا اللون من النظم، وأظهروا مقدرة شعرية فائقة دلت على ذكائهم وحسن بصيرتهم، فهذا عثمان بكتاش[2] يؤرخ لتنسم الوزير سليمان باشا المؤيد منصبهٔ في الوزارة، فيجعل التاريخ محتسبا من كل بيت شعري مرتين الأولى في الصدر والثانية في العجز، إذ يقول من قصيدة بلغت (23) بيتا:

بشرى لقـد حلـت الحـدبا وأهليهـا وزارة أبهجـــت بـــالعز وإليهـــا
زفــت إليــه بأســنا حليــة فزهــا أمامهــا حيــث جــاء الفــتح يجليهــا
قــد طــال مقــدارها عــن تحــد قــد أعيــت ســنا الــنجم عــن إدراك عاليهــا
(1188هـ) (1188هـ)[3]

إن التاريخ الشعري تقل فيه السمات المطلوبة في الأغراض الشعرية المعروفة، ويبدو أن الشعراء كانوا يدركون أن الغاية الأولى من هذا النظم هي إظهار المقدرة الشعرية، ونادرا ما نجد قصائد أو مقطوعات تشدنا مثلما نقرأ أي قصيدة من الموضوعات التقليدية، وقد جاء غالب هذا النظم على شكل مقطعات تخصصت بالموضوع الذي تتناوله، ولم يكن هذا اللون مشتركا مع

=

(1) منهل الأولياء: 1/ 20.
(2) هو عثمان بن عمرو بن حاج ولي المعروف ببكتاش الموصلي كان حيا سنة (1205هـ)، تنظر ترجمته في: منهل الأولياء: 1/ 89.
(3) ديوان بكتاش الموصلي، مخطوط، غير مرقم، الدار العراقية للمخطوطات برقم (2189).

الأغراض الأخرى، ذلك أن غاية النظم معلومة وهي مقرونة بالمناسبة التي تقال فيها، ويعد هذا الفن مظهرا من مظاهر تجديد الشعر في العصر الوسيط ولاسيما في زمن العثمانيين منه.

3. شعر الألغاز

اللغز في اللغة مشتق من معنى ألغز اليربوع، ويلغز إذا حفر لنفسه حفرة ثم يأخذ بشق على اليمين والشمال فيوري نفسه عن مريده[1]، أما في الاصطلاح فهو ((الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه إلغازا إذا ورى فيه وعرض ليخفى))[2]، والألغاز ليست لونا جديدا في هذا العصر، فقد عرفها العرب منذ الجاهلية[3]، واستمرت طيلة مدة العصر الوسيط، لكن الشعراء في هذه المرحلة بالغوا في إيرادها وأكثروا، وباتت لونا من الوان الرياضة العقلية، يقبل عليها الناس فيتبادلون الحديث بها في مجالسهم، واختلفت موضوعات الألغاز، وتلونت بثقافة قائليها، فمنها ما هو فقهي فيه نكتة شرعية، ومنها ما هو علمي وذهني، وآخر للتسلية، وتأتي الألغاز في بعض الأحيان على شكل مراسلات أو عن طريق الأسئلة، ومنها هذا اللغز في الفرائض:

ثلاثة إخوة لأب وأم ... وكلهم إلى خير فقير
أصابهم صروف الدهر يوما ... وكان لميتهم مال كثير
فحاز الأكبران الثلث منه ... وباقي المال أحرزه الصغير

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (ل غ ز).
(2) المعمى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي، السنة الأولى، ع7:24
(3) ينظر: العمدة: 1/ 307.

فأجاب الشاعر محمد بن محمد الغزي المتوفى سنة (935هـ) قائلا:

ثلاثـــــة أخـــــوة لأب وأم　　　　تـــزوج بنـــت عمهـــم الـــصغير
لـــه مـــن إرثهـــا نـــصف بفـــرض　　　　وســـدس بالعـــصوبة يـــا خـــبير[1]

ومنها ما كتبه الصفدي إلى ابن غانم[2] ملغزا وهو يقول:

مـــولاي نجـــم الـــدين يـــا مـــن لـــه　　　　خليـــل ود هـــو أزكـــى حمـــيم
مـــا اســـم ربـــاعي لـــه أول　　　　إن زال عنـــه لم تجـــد غـــير مـــيم[3]

أما الألغاز المباشرة فقد تناولت سائر الموضوعات، ومنهـا مـا يجـاب عليـه بكلمة واحدة وآخر جوابه جملة تحمل قـضية معينـة أو حـادث أو اسـم شـخص أو سواه، ومن هذه الألغاز قول العطار[4] ملغزا في كوز:

وذي أذن بـــــلا سمـــــع　　　　لـــــه قلـــــب بـــــلا لـــــب
مـــدى الأيـــام في خفـــض　　　　وفي رفـــــع وفي نـــــصب
إذى اســـتولى علـــي الحـــب　　　　فقـــل مـــا شـــئت في الحـــب[5]

أما الصفدي فله لغز لطيف في لفظ المدام يقول فيه:

ومـــا شـــيء حـــشاه فيـــه داء　　　　وأولـــــه وآخـــــره ســـــواء

(1) الكواكب السائرة: 2/ 5 ـ 6، وينظر: مثل هذا في: الضوء اللامع: 1/ 366.
(2) هو نجم الدين أحمد بن علي بن محمد بن سلمان الدمشقي، المتوفى سنة (758هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 232.
(3) الدرر الكامنة: 1/ 232.
(4) هو أبو الحسن علي بن يوسف بن أبي المكارم من أبي عبد الله الأنصاري المصري العطار، المتوفى سنة (659هـ)، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 1/ 473.
(5) ذيل مرآة الزمان: 1/ 473.

إذا مـــا زال آخـــره فجمـــع يكـــون الحـــد فيـــه والمـــضاء
وإن أهملـــت أولـــه ففعـــل لـــه بـــالرفع والنـــصب اعتنـــاء[1]

إن هذا اللغز وأمثاله فيه تحريك للعقل وإعمال للذهن، ذلك أن المراد هـو لفظ بعينه، وليس أي لفظ آخر للشيء المـراد معرفتـه، فمعـروف أن المـدام هـي الخمر، لكن للخمرة أسماء أخرى ليست هي المقصودة في اللغز، ومثل هذا قـول ابن الدماميني[2] ملغزا في غزال:

إن مـــن قـــد هويتـــه محـــنتي في وقوفـــه
فـــإذا زال ربعـــه زال بـــاقي في حروفـــه[3]

بقي أن نذكر أن هذه الألغاز جاءت على شكل مقطعات صغيرة[4]، ويندر أن تأتي بأكثر من عشرة أبيات، وهـي تخلـو مـن شـيوع العاطفـة، اعتمـد فيهـا الشعراء مخاطبة العقل وتحريكه، وأرادوا منها نشر المعرفة مع التـسلية، وأجـد أن شعر الألغاز يمثـل جانبـا معرفيـا يـضاف إلى الـشعر التعليمـي الـذي اشـتهر في هذه المرحلة.

4. شعر الحشيشة:

شاع التغزل بالخمرة في سائر العصور، ووصف الشعراء ألوانهـا وطعامهـا وما تفعله بالعقول، أما في هذا العصر فقد عرف نوع جديد من المـسكرات وهـو

(1) حلبة الكميت، النواحي: 10.

(2) هو بدر الدين محمد بن أبي بكر بن محمد بن سليمان القرشي المخزومـي تـوفي مـسموما سنة (827هـ) تنظر ترجمته فيك شذرات الذهب: 7/ 181.

(3) شذرات الذهب: 7/ 182.

(4) ينظر: مخطوطة في الألغاز لإبراهيم المالكي، الدار العراقية للمخطوطات برقم (33845).

الحشيشة، ولم أقف عند أول متعاط لها أو مكتشفها، خلا ما ذكره الدكتور بكري شيخ أمين من أنها ((نسبت إلى رجل يدعى حيدرة المتوفى سنة 618هـ - 1221م وأنها سميت بحشيشة الفقراء))[1] ويبدو أن هذا الأمر فيه الكثير من الصحة ويمكن الركون إليه إلا إذا عثرنا على شعر قيل في الحشيشة قبل سنة (618هـ) بكثير، والأمر الآخر الذي يشفع في تصديق نسبة مكتشف الحشيشة أو القادم بها لبلاد العرب هو ذكر الشعراء لهذا الشخص، فقد ذكره ابن الأعمى قائلا:

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر　　　معنبرة خضراء مثل الزبرجد
يعاطيكها ظبي من الترك أغيد　　　يميس على غصن من البان أملد[2]

وذكرها محمد بن برسام من شعراء الدولة العثمانية قائلا:

فحشيشة الأفراح هي عندنا　　　للعاشقين ببسطها للأنفس
وإذا هممت بصيد ظبي نافر　　　فاجهد بأن يرعى حشيش القنبس
واشكر عصابة حيدر إذ أظهروا　　　لذوي الخلاعة مذهب المتخمس[3]

أما الأستاذ أحمد صادق الجمال فيشير إلى أن الحشيشة ظهرت في مصر في أوائل القرن السابع، لكنه يشير إلى أنها كانت في مصر تعد مادة طبية قبل هذا بكثير، وهو يذكر شيئا في غاية الأهمية، إذ يقول: ((وعندما انبث فقراء الصوفية الأجانب في أرجاء البلاد المصرية انتقلت مادة الحشيش المخدرة إلى مصر، وبانتشار هذه الآفة بين الصوفية عرفها الشعب المصري))[4]، مما سبق أجد الباحث الكريم مدفوعا بدافع وطني، فحبه لوطنه دعاه إلى أن ينزهه

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 276.

(2) المواعظ والاعتبارا: 3/ 205.

(3) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام: 291 ـ 292.

(4) الأدب العامي في مصر: 62.

من كل شائبة تعكر صفو سمعته النبيلة، لذا فليس لي إلا أن أخالفه من وجوه عدة أولها مسالة الفقراء الأجانب، ذلك أن الفقير لا يمكن أن يجوب البلاد فيفد إلى مصر ليعيش في فقر آخر، بل في أقسى حالات الفقر، والأمر الآخر هو أن فقراء الصوفية لم تكن غايتهم التصوف واللجوء إلى التدين والانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى بل إن أكثر هؤلاء كانوا يجدون من التصوف ملاذا يهربون إليه لينقذهم من سؤ الأوضاع الاجتماعية وبؤس الحياة، وكان هذا بوجه خاص في العصر الوسيط، لذا فمن الغريب أن ينسب سبب انتشار الحشيشة إلى التصوف، وهل تدعو الصوفية إلى السكر الحقيقي، أم هل يدعو التدين والانقطاع للعبادة إلى الفسق؟ لهذا أجد الباحث الكريم أساء من حيث أراد أن ينفع، لكن الناس خطاؤون وخيرهم التوابين.

إن شعر الحشيشة لا يتعدى أن يصب في أحد أمرين، الأول مدحها وذكر صفاتها وما تبعثه في أخذها من نشوة وسكر، فضلا عن الدعوة إلى تعاطيها، والثاني ذمها وبيان المساوئ التي تخلفها والدعوة إلى نبذها، فمن الشعراء الذين دعوا إلى تعاطيها أحمد بن يوسف، وقد أتلفه أكل الحشيش، وهو يعترض على تحريمها ومنعها فيقول:

في خمار الحشيش معنى مرامي ... يا أهيل العقول والإفهام
حرموها من غير عقل ونقل ... وحرام تحريم غير الحرام[1]

ويبين لنا ابن الصائغ الدعوة إلى تعاطي الحشيشة، كما يظهر شعره رخص هذه المادة،وتمتع الفقير بها، إذ بإمكان هذا الفقير أن يكون أميرا بمجرد أكله الحشيشة بقيمة درهم واحد، لكنه بالوقت نفسه يذكر حقيقة مهمة، وهي أن هذه

(1) عيون التواريخ: 23/ 36، وله قول آخر في الحشيشة في الصفحة نفسها.

النشوة ستزول بمجرد الإفاقة من أثر الحشيشة، فيعود الفقير ضعيفا وكأن شيئا لم يكن، نجد هذا في قوله:

قم عاطني خضراء كافورية ... قامت مقام سلافة الصهباء
يغدو الفقير إذا تناول درهما ... منها له تيه على الأمراء
وتراه من أقوى الورى فإذا خلا ... منها عددناه من الضعفاء[1]

وليس ابن الصائغ وحده من فضل الحشيشة على الخمرة، بل سبقه في هذا التفضيل الشاعر الاسعردي إذ يقول مفضلا الحشيشة على الخمر:

لك الخير لا تسمع كلام المفند ... ودونك في فتياك غير مقلد
سالت عن الخضراء والخمر فاستمع ... مقالة ذي رأي مصيب مسدد
وحقك ما بالخمر بعض صفاتها ... أتشرب جهرا في رباط ومسجد
عليك بها خضراء غير مبالغ ... بأبيض ورق أو بأسمر عسجد
ولكن على رغم المدام هدية ... تنزه عن بيع بغير التزهد
رياضية يحكي الجنان اخضرارها ... وخمرهم كالمارج المتوقد[2]

أما الجانب الآخر الذي جاء فيه شعر الحشيشة فهو ذمها وذم متعاطيها، وذكر ما ينجم عنها من مساوئ كثيرة تودي في أكثر الأحيان بحياة المدمنين عليها، وهذا ما ذكره الشاب الظريف في معرض استهزائه بالفقراء اللذين يتناولونها، إذ يقول راسما صورة ساخرة:

هذا الفقير الذي تراه ... كالفرخ ملقى بغير ريش
قد قتلته الحشيش سكرا ... والقتل من عادة الحشيش[1]

(1) المواعظ والاعتبار: 2/ 25 ـ 26.

(2) فوات الوفيات: 2/ 161 ـ 162.

وقوله مفصلا في أثرها على من يأكلها:

مـا للحـشية فـضل عنـد آكلـها | لكنـه غـير مـصروف إلى رشـده
صـفراء في وجهـه خـضراء في فمـه | حمـراء في عينـه سـوداء في كبـده[2]

ومنه قول إبراهيم المعمار مستهزئا بمن يشتغل بها، بعد أن حل الطاعون في البلاد وفعل بالناس ما فعل:

قلـت لمـن بالحـشيش مـشتغل | ويحـك مـا تخـشى هـذه الكتبـه
فالنـاس مـاتوا بكبـة ظهـرت | فقـال انـي أعـيش بالكبـه[3]

وقد ظهر إلى جانب الحشيشة مادة الأفيون، وكان الحشاشون يقبلون عليها مثلما يقبلون على الحشيشة، لكنه لاقى الذم نفسه الذي لاقته الحشيشة، وتعرض إلى الانتقادات الكثيرة ومنها ما ذكره ابن النحاس الحلبي في قوله:

مـن يـدخل الأفيـون بيـت لهاتـه | فليلـق بـين يديـه نقـد حياتـه
وإذا سمعتم بـامرئ شـرب الـردى | عـزوه بعـد حياتـه بمماتـه
أو قيـل: ملتـه الـصحاب وملـهم | لا تعـذلوه فـذاك مـن عاداتـه
مـا شـانه وحـشاه يـؤدي أرقمـا | لا يـستفيق الـدهر مـن وثباتـه[4]

إن الملاحظ على شعر الحشيشة في العصر الوسيط هو ميلـه نحـو العاميـة، والسبب في هذا الأمر هو انتشار تعاطي هـذه المـادة في الأوسـاط الـشعبية وبـين الفقراء، ويبدو من خلال النماذج الشعرية السابقة أن هذا اللون من الشعر يخلـو

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 133 ـ 134.

(2) المصدر نفسه: 101.

(3) بدائع الزهور: 1/ 192.

(4) ديوان ابن النحاس: 68.

من الجنوح إلى الخيال ويفتقر إلى المستوى الجيد الذي وجدناه في الأغراض التقليدية، وجاء بلغة بسيطة خالية من التعقيد، ولم يرد على شكل قصائد طويلة، وإنما جاء على شكل مقطوعات صغيرة جدا، وعد هذا الغرض لونا جديدا من ألوان الشعر، اشاعه المجتمع، وكان وجها يعكس صورة أخرى من الحياة العامة في العصر الوسيط.

5. شعر الفكاهة:

هذا اللون من الشعر أفرزته الحياة الاجتماعية في العصر الوسيط، فكان نتيجة طبيعية للحياة في مجتمع مر بظروف متنوعة، وكان سببا من أسباب البطالة التي انتشرت في المجتمع، فضلا عن وجود الاستعداد النفسي لانشاد مثل هذا اللون من الشعر في أي وقت من الأوقات، وقد لمسنا جانبا من هذا الشعر في غرض الهجاء، عندما يرسم الشعراء صورا ساخرة لمهجويهم، أما الجانب الآخر فنجده ممثلا في تصوير الحياة التي يعيشها الشعراء، فقد صوروا منازلهم المتواضعة بأسلوب ساخر، وسخر بعضهم من أعمالهم، كما استغل بعض الشعراء المناسبات التي يمكن أن يقال فيها الشعر الذي يدعو إلى الضحك والتفكه، وهذا اللون من الشعر ليس جديدا في أدبنا العربي، لكن وضع المجتمع هو الجديد مما أنتج شعرا يصور هذا المجتمع ويحكي حالة الناس في الأمصار الثلاثة، لذا حاول الشعراء أن يجدوا لهم متنفسا يخرجهم من حالة الأسى التي يعيشونها، ومن الشعر الذي يصب في هذا الجانب ما قاله نجم الدين الجزري[1] في تصويره لمجلسه الذي يضم الندامى الكسالى الذين لا عمل لديهم، إذ يقول الشاعر فيهم:

عندي في مجلس ندامى تحسدني فيهم النجوم

---

(1) هو الشيخ نجم الدين عبد الجليل بن محمد بن عبد الرحمن الجزري، المتوفى سنة (689هـ)، تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 66.، والنجوم الزاهرة: 7/ 386.

يقــول لــي مــنهم صــديق: خطــبكم متعــب جــسيم
فكلمــا جئــت قمــتم لــي وكلمــا جئــتكم أقــوم
فلــيس عنــدي إذن نــدامى بــل عنــدي المقعــد المقــيم[1]

ويستغل الشعراء بعض المناسبات فيصوروها بأسلوب فكه فيه النكتة والتندر، ومنهم أبو الحسين الجزار، إذ قيل أنه بات ليلة في رمضان عند الصاحب بهاء الدين بن حنا، فصلى فيهم الإمام صلاة التراويح، وقرأ سورة الأنعام في ركعة واحدة، فاستغل أبو الحسين هذا الموقف وأنشد يقول:

مــالي علــى الأنعــام مــن قــدرة لاســيما في ركعــة واحــدة
فــلا تــسوموني حــضورا ســوى في ليلــة الانفــال والمائــدة[2]

وصور الشعراء أعمالهم بطريقة مضحكة، مستهزئين مما هم فيه من سوء حال وأوضاع مزرية، وخير من صور عمله ابن دانيال، فقال مشيرا إلى أنه كحال، يأخذ أجوره من أعين الناس:

يـا سـائلي عـن حـرفتي في الـورى وصــنعتي فــيهم وافلاســي
مــا حــال مــن درهــم إنفاقــه يأخــذه مــن أعــين النــاس[3]

ويحدثنا الحراني على لسان الفقراء، فيصور أحوالهم وطبيعة مجتمعهم بصورة تدعو إلى السخرية، فيقول:

والله مــا فقرنــا اختيــار وانمــا فقرنــا اضــطرار
جماعــة كلنــا كــسالى وأكلنــا مــا لــه عيــار

=

(1) عيون التواريخ: 23/ 66.
(2) منتخب شعر أبي الحسين الجزار، مخطوطة غير مرقمة، وينظر: النجوم الزاهرة: 7/ 346
(3) المختار من شعر ابن دانيال:

يسمع منا إذا اجتمعنا حقيقة كلها فشار[1]

ويصور ابن الأعمى واحدا من المرافق العامة التي كان يرتادها، وهو الحمام، فيرسم له صورة مضحكة يصور من خلالها حره الشديد وقد خلا من الماء البارد، كما يشبه الشاعر الوضع في الحمام بالوضع في جهنم، بل أنه يشبه صاحب الحمام بمالك خازن النار، لذا يدعوا الله بأن يصرف عنه العذاب في الآخرة لأنه أدرك أذى جهنم بدخوله إلى الحمام، فقال:

إن حمامنا الذي نحن فيه قد أناخ العذاب فيه وخيم
فظلم الأرض والسما والنواحي كل عيب من عيبه يتعلم
حرج بابه كطاقة سجن شهد الله من يخر فيه يندم
وبه مالك غدا خازن النا ر بلى مالك أرق وأرحم
كلما قلت قد أطلت عذابي قال لي اخسأ فيها ولا تتكلم
قلت لما رأيته يتلظى ربنا اصرف عنا عذاب جهنم[2]

أما تصويره المنازل التي تميزت بالفقر والتواضع وحوت في غرفها الخربة أنواعا من الحيوانات التي لا تعيش إلا في الأماكن الوسخة فنجدها في شعر ابن دانيال، الذي بالغ في تصوير منزله بأغرب الصور، وحاول رسم الصور بالكلمات التي من شأنها أن تثير السخرية والضحك لما هو فيه من معيشة بائسة،فيقول في وصف منزله:

---

(1) الدرر الكامنة: 1/ 160.

(2) عيون التواريخ: 23/ 137، وفوات الوفيات: 3/ 291.

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي ... ما في يدي من فاقة إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعدا ... فإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ... ومخدة كانت لأم المهتدي
تلقى على طراتحة في حشوها ... قمل شبيه السمسم المتبدد
والبق أمثال الصراصر خلقة ... من متهم في حشوها أو منجد
يجعلن جلدي وارما فتخاله ... من قرصهن به يذوب الجلمد[1]

ويصور لنا أبو الحسين الجزار الحياة في غلاء الأسعار، وعلى وجه الخصوص غلاء الخبز الذي يفترض أن يكون بأيسر الأسعار، فرسم له الشاعر صورة ساخرة مضحكة يقول فيها:

قسما بلوح الخبز عند خروجه ... من فرنه وله الغداة بخار
ورغايف منه تروقك وهي في ... سحب الثفال كأنها أقمار
من كل مصقول السوالف أحمر الـ ... خدين للشونيز فيه عذار[2]

إن شعر الفكاهة في العصر الوسيط مثل الحياة الحقيقية غير المبطنة، التي عاشها المجتمع العربي وقتذاك، وكانت لغة الشعر تميل إلى العامية أكثر من ميلها في كثير من الأغراض الشعرية الأخرى وكان بعض الشعراء يستخدم في هذا اللون من الشعر الألفاظ البذيئة الفاحشة[3]، التي تعينهم على السخرية والإضحاك، ويمكن أن نصنف هذا الشعر من ضمن الفنون الشعبية

(1) المختار من شعر ابن دنيال: 154.

(2) منتخب شعر أبي الحسين الجزار، مخطوطة غير مرقمة.

(3) ينظر: المنهل الصافي: 1/ 190.

التي شاعت في أوساط العامة وتناقلتها الألسن للتفكه والتندر والإضحاك، وكانت في غالب الأحيان تأتي بصورة مقطوعات قصيرة تتناول قضية واحدة أو موقف يحوله الشعراء إلى شعر فيه ظرف وفكاهة.

6. الموشح:

التوشيح في اللغة من قوله: ((وشحه أي ألبسه الوشاح، وتوشح واتشح: لبس الوشاح، والوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة وكشحيها، والموشحة ضرب من الطير أو الظباء التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها))[1]، وأما في الاصطلاح فقد تعددت التعريفات فيه وتناوله الباحثون منظرين لوضع حده، بيد أني أجد أن خلاصة القول فيه أنه ((ضرب من ضروب الشعر تتعدد قوافيه واوزانه تبعا لرغبة ناظمه، ويعد ثورة على الشعر المقفى التقليدي، الذي يخضع لقيدي الوزن الواحد والقافية الواحدة، كما أنه في اصل وضعه يعتمد في هيكله على الخرجة بعكس القصيدة التي تعتمد على المطلع...))[2] ومثلما اختلف الباحثون في وضع تعريف لهذا الفن فإنهم اختلفوا قديما وحديثا في تحديد مخترعه، ويتردد اسمان على لسان الباحثين قديما وحديثا، فمنهم من يقول أن مخترعه محمد بن محمود القبري الضرير، ومنهم من يقول أنه مقدم بن معافى، كما اختلف في اصل الموشح فمنهم من ذهب إلى أنه ظهر في

---

(1) القاموس المحيط: مادة (وشح).

(2) الموشحات العراقية، د. رضا محسن القرشي: 30.

الأندلس، ومنهم من يرى انه مشرقي، وثالث يرى أنه من اصل غير عربي وإنما تأثر به العرب فانشدوا على طريقته، وليس البحث في صدد التنظير لهذه القضية، فقد أفاض الباحثون الأفاضل في التعريف بهذه المسألة وفصلوا فيها القول[1]، لكن الأمر المهم أن نعرض لاهمية الموشح في العصر الوسيط ومدى انتشاره واالنظم فيه في الأمصار الثلاثة، ونجد أن الموشح اشتهر وانتشر في العصر الوسيط بصورة اكثر، وبات النظم فيه يلقى رواجا واسعا في أوساط الأدب، ويبدو أن السبب في هذا الأمر يعود إلى تأخر النظم على هذا المنوال، وعد هذا الفن لونا جديدا مستحسنا يرضي طموح الشعراء في التجديد والتحرر من القيود التي درج عليها الشعراء في العصور السالفة، كما أن طريقة النظم الجديدة تتلائم مع متطلبات العصر وشيوع العامية على ألسن الناس، لذلك لاقى هذا اللون قبولا كبيرا في أوساط المجتمع، اما الموضوعات التي نظم فيها الموشح فتعددت بحسب رغبة الشعراء والمناسبات التي يقال فيها الشعر، وقد نظم الشعراء في المديح والرثاء والهجاء والخمريات والغزل كما نظمو في الشعر الديني ومنه المديح النبوي والشعر الصوفي، فمن الموشحات في المديح، ما ذكره شهاب الدين التلعفري مادحا العزازي في موشح قال منه:

(1) ينظر: الأدب العامي في العصر المملوكي: 97 وما بعدها، والموشحات العراقية: 23 ومابعدها، وفن التقطيع الشعري: 305.

سائلي عن أحمد مما حوى
من خلال هي للداء دوا
ما سواه وهو يا صاح سوى
ناشر من كل فن ما انطوى

بحرا آداب وفضل قد طما فاخش من تياره الملتطم

العزازي الشهاب الثاقب
شكره فرض علينا واجب
فهو إذ تبلوه نعم الصائب
سهمه من كل فن صائب[1]

جائل في حلبة الفضل كما جال في يوم الوغى شهم كمي

وفي المدائح النبوية حاول الشعراء أن يذكروا الموضوعات التي تناولوها في القريض، فذكروا سيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومعجزاته، ولمع من صفاته الكريمة، إذ لم يختلف الأمر إلا في شكل الشعر، فما قيل في القريض قيل في الموشح، ومن المدائح النبوية التي نظمت على شكل موشحات، ما قاله شمس الدين الواسطي[2]، في مدح جنابه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) مشيرا إلى منزلته الكريمة وملمحا للحقيقة المحمدية التي رأيناها بشكل واضح في المدائح النبوية، فقال في موشح اتسم بالسهولة والعامية:

(1) ديوان التلعفري: 38.

(2) هو شمس الدين محمد بن القاسم بن أبي البدر المليحي الواسطي، المتوفى في واسط سنة (744هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 4/ 260.

في ربـــا وادي المـــصلى   فبهـــا مـــولى جليـــل
مـــن عليـــه الله صـــلى   وبـــه نجـــى الخليـــل
ســـيدا وافـــى رحيمـــا   شـــأنه شـــأن عظـــيم
إن يكـــن موســـى كليمـــا   فهـــو خـــل مـــن قـــديم
أو يكـــن ربـــي يتيمـــا   أفخـــر الـــدر اليتـــيم
قـــد أضـــا وعـــرا وســـهلا   وغـــدوا وأصـــيل
مرحبـــا أهـــلا وســـلا   يـــا آخـــا المجـــد الاصـــيل[1]

أما التصوف فقد وجد نصيبه من الموشح، ونظم الشعراء في موضـوعاته، وعلـى وجـه الخصوص الغـزل الـصوفي، فـذكروا تعلقهـم بـالمحبوب وهيـامهم وتعلقهم به، وذكروا شوقهم إلى لقياه، وهذه المعـاني نجـدها مكـررة عنـد سـائر شعراء التصوف، وسواء أكان في القريض أم في غيره، فمن التـصوف في الموشـح قول السراج المحار:

ترى دهرا مضى بكـم يـؤوب منيبـا   ويـضحى رو آمـالي الجـديب خـصيبا
عـــسى صـــب تملكـــه هـــواه
يعـــاود جفـــن مقلتـــه كـــراه
ويبلـــغ مـــن وصـــالكم هـــواه
ويرجـــع دهرنـــا عمـــا جنـــاه

ويجمـع شملنـا وصـل يطيـب قريبـا   ويصبح حيث أدعـو الحبيـب مجيبـا[1]

---

(1) عقود اللآل في الموشحات والأزجال، النواجي: 170، وديوان الموشحات المملوكية، أحمد محمد عطا: 361.

ويحتل الغزل النسبة الأعلى من النظم بالموشح، ففي هذا الموضوع أطلق الشعراء العنان لالسنتهم فكان لسهولة النظم، والحرية في التحرر من قيد القافية وتقبل العامية في الموشح بالغ الأثر في كثرة الغزل من هذا القبيل، وترجم الشعراء أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه المحبوب راسمين أحلى الصور وأبهاها، ويسهل عليهم الموشح ترجمة هذا الاحساس، فهذا الشاعر شمس الدين الدهان[2] ينظم موشحا رقيقا يصلح للغناء، ويروق للاسماع، فيقول في وصف محبوبته:

يا بأبي غصن بانة حملا   بدر دجى بالجمال قد كملا أهيف

فريد حسن ما ماس أو سفرا
إلا اغار القضيب والقمرا
يبدي لنا بابتسامه دررا

في شهد لذ طعمه وحلا   كأن أنفاسه نسيم طلا قرقف

مورد الخد فاتر المقل
يفوق ظبي الكناس بالكحل
وينثني كالقضيب في الميل

من حمل ردفا مثل الكثيب   نيط بخصر كاضلعي نحلا، مخطف[3]

=

(1) فوات الوفيات: 2/ 223.
(2) هو شمس الدين محمد بن علي بن عمر الدهان، نسبة لعمله في صناعة الدهن، توفي سنة (721هـ)، تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: 4/ 210، وينظر: توشيع التوشيح: 91.
(3) عقود اللآل: 77، وفي توشيع التوشيح: 91.

ونظم الشعراء في الخمريات[1] والوصف[2]، وغيرها من الموضوعات، فكان نظمهم قريبا من النفوس ويجري على الالسن وتلذ به الأسماع، وقد نال الموشح عناية القدماء والمحدثين، فقد تحدث عنه الصفدي في مصنفه (توشيع التوشيح) وتناوله صفي الدين الحلي في كتابه (العاطل الحالي والمرخص الغالي)، كما صنف فيه النواجي أثره المعروف (عقود الآل في الموشحات والأزجال)، أما المحدثين فأعمالهم كثيرة منها (الموشحات العراقية) للدكتور رضا القريشي، و(ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام) للدكتور أحمد محمد عطا، و(الموشحات الاندلسية) لفؤاد رجائي وسواها كثير، ويبقى الموشح إرثا عظيما خلفه العصر الوسيط والعصر الذي سبقه، وكان نتيجة طبيعية للحياة الأدبية التي اتسمت بالانفتاح أمام كل ما هو جديد، لهذا السبب وجد الشعراء أنفسهم محررين من كل القيود التي من شأنها أن تقف حائلا أمام إبداعاتهم، فأفرز ولعهم بالجديد فنونا شعرية وألوانا من النظم لم تكن مألوفة في السابق، ومن هذه الفنون الموشح الذي طوره الشعراء، وغيروا في أشكال النظم على منواله، وأطالوا به، حتى غدا مظهرا جيدا من مظاهر النظم في العصر الوسيط.

7. الزجل:

الزجل في اللغة: اللعب والجلبة ورفع الصوت، والزجلة في اللغة صوت الناس وضجيجهم والجمع زجلات، وزجل كفرح وتغنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل[3]، ويقال ((سحاب زجل إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الاحجار والحديد والجماد أيضا زجل، قال الشاعر:

---

(1) ينظر: ديوان ابن نباتة: 65.

(2) ينظر: ديوان صفي الدين الحلي: 110.

(3) ينظر: لسان العرب، والقاموس المحيط: مادة (زجل).

مـررت علـى وادي سـياث فـراعني بـه زجـل الاحجـار تحـت المعـاول

وإنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به، وتفهـم مقـاطع أوزانـه ولـزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك))[1]، أما مخترعه فقـد اختلـف في تسميته الباحثون، لكنهم أجمعوا على أن ابن قزمان المتوفى (سنة554هـ) هـو إمام هذا الفن وشـيخ الزجـالين إذ كـان ((نـسيج وحـده أدبـا وظرفـا ولوذعيـة وشهرة))[2]، أما موطن نشأته فهو الأنـدلس بلاشـك، ثـم انتقـل بعـد ذلـك إلى مصر، وهو أمر طبيعي تفرضه الصلة الوثيقة والقرب الجغرافي، وكـان المـصريون قد ((أخذوا فن التوشيح عن الاندلسين وقلدوه، ثم مصروه، وتوخوا فيه بساطة الاسلوب واستخدام الألفاظ العامية، الخاصة، مع مراعاة جـودة الـسبك، فكـان الزجل، وقد يكون المصريون قد أخذوا الزجل عن الاندلسيين، ولكن أصـبحت مصر ربع هذا الفن الذي عليه نمـا))[3]، ولمـا اسـتقر الزجـل في مـصر كـان مـن الطبيعي بل من الواجب أن يجد صداه في الشام، فبعد أن أصبح مستقرا في مـصر ((ونظمه المصريون، حلوا مـوارده بعذوبـة ألفـاظهم ورشـاقتها، وزادوا محاسـنه بالزوائد المصرية، وحلوه في الاذواق، ولما صارت حلاوة قاهرية، تفكه بعد ذلك أهل الشام بثمرات المعاني الشهية، وحلوه بشعار التورية والنكـت الأدبيـة))[4]، أما في العراق فإن الزجل وجد من يستمع إليه ويرويه ويتغنى به، وبعد ذلك تأثر

(1) العاطل الحالي: 10.

(2) بلوغ الامل في فن الزجل: ابن حجة الحمـوي: 2، وينظـر التفـصيل في هـذا الموضـع في كتاب الزجل في المشرق، د. رضا القريشي: 11 وما بعدها.

(3) الأدب العامي في مصر: 117.

(4) بلوغ الامل: 104.

به العراقيون فنظموا على منواله، حتى أن إمام الزجالين ابن قزمان أشار إلى أن أزجاله تسمع وتروى في العراق، فقال في ذلك:

زجلي المرفوع   في العراق المسموع   إن ذا مطبوع

بارت الاشعار   عند ذا الهزال[1]

ويذكر صفي الدين الحلي نظم العراقيين للزجل فيقول: ((ولأهل بغداد خاصة دون المشارقة أزجال رقيقة، بألفاظ لطيفة على اصطلاح لغتهم))[2]، أما موضوعات الزجل فأغلبها كانت في الغزل بنوعية، وأقل منها جاء في المديح والوصف، ومنها في الوعظ والارشاد، فضلا عن الموضوعات الأخرى التي يندر وجودها، وإن وجدت فهي قليلة، فمن المديح قول صفي الدين الحلي مادحا السلطان الملك الصالح:

أنت يا قبلة الكرام   زينة المال والبنين   الله يعطيك

فوق ذا المقام   ويعيدك على السنين

أنت شامة بين الأنام   الله يحرس شمائلك

ويؤيدك بالدوام   تانعيش في فواضلك

وتانطوي ذكر الكرام   لما ننشر فضائلك

ونهنيك بكل عام

والخلائق تقول أمين

(1) الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني: 60.

(2) العاطل الحالي: 9.

قــد بقينــا بــك في آمــان الله يعطـــي لـــك البقـــا
الله يحييـك طـول الزمـان في ســـعادة بـــلا شـــقا
أنـــت كـــسرى في الأوان صـــاحب العـــدل والتقـــا

قــــد حويـــــت عـــــزا واحتـــــشام
وسماحـــــــــة ورأي وديـــــــــن[1]

وفي الغـزل يطالعنـا زجـل لابـن مقاتـل الحمـوي[2] تكثـر فيـه العاميـة، إذ يقول:

قلبي يحب تياه ليس يعشق إلا إياه فاز من وقف حياه يرصد على محياه
بدر السما ويطبع من رام وصالو يعطب
صغير نحير في أمره غزال قهر بشمرو ليث الهوى ونمرو
فاعجب لصغر عمرو
ريم ابن عشر وأربع أردى الأسود وأرعب
أذكر نهار تبعتو وروحي كنت بعتو خيب ما فيه طعمتو
وقال وقد سمعتو
إرجع ولي لا تتبع نخشى عليك لا تتعب[3]

---

(1) المصدر نفسه: 113.

(2) هو علاء الدين علي بن مقاتل بن عبد الخالق الحموي المتوفى سنة (761هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 133.

(3) خزانة الأدب، الحموي: 1/ 460.

ومن الزجل ما نظم في الوعظ والارشاد، وهو ما نجده عند الشاعر أحمد الحجازي[1]، إذ يدعو إلى الاتعاظ وأخذ العبرة من الغير، والعودة إلى التوبة والإقلاع عن الذنوب، فيقول:

إن ردت فرجة تفكر	في أرواح جميع العباد
أما لذي حسن روضه	أو في جهنم وادي
اسمع لي الفاظ وجيزة	عند الهرم قل صبري
وصار دمعي سواقي	لما انحنى قوس ظهري
ومنتهى القصد توبه	لأني ضيعت عمري
في البهطلة والصناعة	واللهو حاضر وبادي
وجامع التوبة اطلب	هو المشتهى ومرادي
قف بالرصد وقف الآثار	يا من هو قبل معوق
وانظر بمقياس عقلك	لأهل الوفا وتخلق
واكسر النفس تجبر	وقم بستر وتعلق
وبالأصابع تضرع	لأهل السماح والأيادي
ودق كوسات عزمك	وانهض لكسر الأعادي[2]

ومما يتصل بالزجل ألوان أخرى تدخل فيه لكنها بمسميات أخرى، حيث يذكر صفي الدين الحلي أن مخترعو الزجل قسموه إلى ((أربعة أقسام يفرق بينها

(1) هو: شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي الأنصاري الخزرجي المتوفى سنة (875هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 2/ 147.

(2) عقود اللآل: 258- 259.

بمضمونها المفهوم لا بالاوزان واللزوم، فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخمرى والزهرى (زجلا)، وما تضمن الهزل والخلاعة والأحماق (بليقا)، وما تضمن الهجاء والثلب (قرقيا)، وما تضمن المواعظ والحكمة (مكفرا) ولقبه مشتق من تكفير الذنوب...))[1]، فمن البلاليق المشهورة ما قاله الشاعر إبراهيم الحائك (غلام النويري) في الحشيشة ومنه:

مثقال حشيش من ذي الخضرا   يساوي عندي ألفين خمرا
ما لذ عيشي حين نسكرا
بذي البريزة ويحكرا

ومن يلمني في الأخضر
قصدو يتور بي الصفرا[2]

وأكثر البلاليق تأتي كما قال صفي الدين الحلي في الخلاعة والفحش[3].

إن الزجل يمثل مظهرا آخر من مظاهر التجديد في أشكال النظم الشعري في العصر الوسيط، ومثل الزجل الحياة العامة أو حياة الشعب، فكانت اللغة الشعبية هي الشائعة فيه بل الغالبة عليه، ولم يقتصر النظم فيه على بلد دون الآخر وإنما شمل مصر والشام والعراق، فكان دليلا على أن الأدب واحد في هذه البلدان، لذلك صور لنا الزجل جانبا آخر من جوانب حياة المجتمع العربي في العصر الوسيط.

---

(1) العاطل الحالي: 60.

(2) بلوغ الامل: 123.

(3) ينظر: ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 168، والطالع السعيد: 214 ـ 251.

8. الدوبيت:

اشتهر هذا اللون من النظم في العصر الوسيط، ولا يكاد شاعر إلا نظم فيه، واصل هذا الفن فارسي تشير إليه التسمية، فكلمة (دو) تعني اثنين و(بيت) لها معناها المتداول في الشعر،، أما مخترعه فقد اختلف في نسبته الباحثون، حيث ذكر الدكتور كامل مصطفى الشيبي انه محمد بن إبراهيم بن علي الباخرزي(1) وهو من رجال القرن الخامس الهجري، ورد هذا الرأي الأستاذ المحقق هلال ناجي مشيرا إلى أنه عثر على رباعية(2) لشاعر عاش قبل الباخرزي، و((هذه الرباعية هي لفخر الملك صاحب بغداد (354- 407هـ) واسمه محمد بن علي بن خلف،من أعاظم وزراء بني بويه ومنها:

كم قد حلفت بكل آي واب أن تسمح لي فاعقبت بالكذب
حتى حلفت على التجني فوفت ما تصدق إلا [في] يمين الغضب(3)

أما أستاذنا الكريم الدكتور ناظم رشيد فإنه يؤيد ما ذهب إليه الدكتور مصطفى جواد في أن مخترع الدوبيت هو جعفر بن محمد بن حكيم بن روذك من نواحي سمرقند المتوفى سنة (392هـ)(4)، فإذا صحت النسبة لهذا الأخير فهو الصواب لأنه الأقدم، واما وزن الدوبيت فهو مستحدث وهو

فعلن متفاعلن فعولن فعلن فعلن متفاعلن فعولن فعلن(5)

---

(1) ديوان الدوبيت: 137 ـ 138.

(2) يسمي الباحثون العرب الدوبيت (رباعية).

(3) المستدرك على صناع الدواوين: 2/ 39 ـ 40.

(4) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: 139.

(5) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 292.

ويشير بعض الباحثين في وزن الدوبيت إلى اختلاف تفعيلتي العروض والضرب، إذ ذهب الدكتور محمد زغلول سلام، والاستاذ أحمد صادق الجمال إلى انها (فاعلن)[1]، ولا أجد ضيرا في هذا الاختلاف لأن البيت الشعري معرض لدخول الزحافات والعلل عليه.

إن الدوبيت فن أشاعه طابع مجتمع جديد، والميل إلى العامية، لكن صفي الدين الحلي شدد على أن هذا اللون من النظم يجب أن لا يكون فيه اللحن، فقال ((عند جميع المحققين أن هذه الفنون سبعة منها ثلاثة معربة أبدا، لا يغتفر اللحن فيها وهي الشعر والموشح والدوبيت))[2]، وأنشد الدوبيت في أغراض الشعر المختلفة، لكنه أكثر شيوعا في الغزل حيث ترجم الشعراء فيه عواطفهم، ووصفوا من يحبون مثلما وصفوا تعلقهم بهم، وأكثر ما يكون الدوبيت متسما بالظرف والدعابة، فمن الغزل قول شهاب الدين التلعفري على سبيل الحوار:

قالت وقد انتضت سيوف اللحظ   والسحر ممازج لذاك اللفظ
ذا حظك ما أقله، قلت لها   لو شئت، لما كنت قليل الحظ[3]

ويقول بهاء الدين العاملي مخاطبا العاذل الذي يلومه في الحب:

يا عاذل كم تطيل في العذل علي   دعني وتهتكي فقد راق لدي
خذ رشدك وانصرف ودعني والغي   ما أحسن ما يقال قد جن بمي[4]

(1) ينظر: الأدب في العصر المملوكي: 1/ 326، والادب العامي في مصر: 139.
(2) العاطل الحالي: 1.
(3) المستدرك على صناع الدواوين: 2/ 79.
(4) الكشكول: 3/ 25.

ومن الغزل الصوفي قول الشاب الظريف ملمحا إلى الحب والعشق الإلهي:

ما ناح حمام الأيك في الأغصان إلا وتزايدت بكم أشجاني
عودوا لمعنى هجركم أسقمه فالصب بكم مضى كئيب عاني[1]

ويصف ابن دقيق العيد حالة الأذى والتعب الذي يتعرض له في عمله، فقال مترجما هذا الإحساس في دوبيت.

الجسم تذيبه حقوق الخدمة والقلب عذابه علو الهمة
والعمر بذاك ينقضي في تعب والراحة ماتت فعليها الرحمه[2]

وفي الحكمة والوصف يقول صفي الدين الحلي:

هل تعلم ما تقوله الأطيار في الدوح إذا مالت الاشجار
ما العيشة إلا ساعة ذاهبة لا تبخل إن سخت بها الأقدار[3]

وقد دخل اللحن الدوبيت على خلاف ما دعى إليه الصفدي، وأصبح متداولا على ألسنة العامة، ينظم فيه الشعراء بمختلف الأغراض، ووجد فيه المتلقي السهولة والحفظ، فكان يسيرا على الألسن وخصوصا أنه ينظم في لغتهم، وهكذا نجد هذا اللون يمثل مظهرا آخر من مظاهر الشعر في العصر الوسيط.

9. البند:

هذا اللون من الشعر هو عراقي المولد والنشأة، فقد نشأ في جنوب العراق

---

(1) ديوان الشاب الظريف: 203.

(2) ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 157.

(3) ديوان صفي الدين الحلي: 550.

في القرن الحادي عشر للهجرة الشريفة[1]، ولم يكن هذا اللون معروفا من قبل، إذ لم نجد بندا في دواوين الشعراء قبل أبي معتوق الموسوي، ومن يدري فربما يعثر أحد الباحثين على مخطوطة الشاعر ما ترشدنا إلى التاريخ الصحيح الذي نظم فيه هذا الفن، أما تفعيلة البند فهي مكونة من الرمل والهزج[2]، وقد تدخلها بعض الزحافات والعلل، ويذكر الدكتور صفاء خلوصي ((أن القدامى من شعراء البند كانوا يلتزمون في الأغلب قافية في ختام بنودهم كافة))[3]، وهذا الأمر يبدو صحيحا عند أبي معتوق وعثمان بكتاش، لكن العشاري وهو أقدم من بكتاش لم يلتزم بهذه القاعد فقد أنهى بنوده الأربعة بقافية القاف[4] وكان ملتزما قافية الراء في خاتمة بنوده كافة، فإذا صح قول الدكتور خلوصي ، فإن الأمر يقودنا إلى الشك في سقوط بيت واحد من بند العشاري وهو خاتمته حتى يصبح هذا الحكم في التزام الشعراء بقافية واحدة في خواتيم بنودهم، ودرج العراقيون ((على انشاء البنود على إحدى طريقتين،أما أنهم يقرأونها معربين أواخر كلماتها [...] وإما أنهم يقفون اختيارا في مواضع القوافي حيثما يمكن الوقوف))[5] وتمثل نهايات العصر الوسيط بداية لانتشار البند وذيوعه، أما الموضوعات التي تناولها البند فهي لا تختلف عن الموضوعات في سائر ألوان النظم في الشعر العربي، فقد نظم الشعراء في المديح النبوي والمديح وفي الرثاء وفي الوصف والغزل وسواها، وأول ما يطالعنا في هذا اللون ما ذكره ابو معتوق الموسوي في خمسة بنود يقول في

(1) ينظر: البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه، عبد الكريم الدجيلي، المقدمة، وينظر: ميزان البند، د. جميل الملائكة: 3 وما بعدها، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 391.

(2) قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة: 177.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 396.

(4) ديوان العشاري: 626.

(5) الأدب العربي في العصر الوسيط: 170.

ثالثها:

باعث الرسل أولي العزم * إلى العرب مع العجم * ومن طهر ما أحدث الكفر * من الرجس عن الملة بالطهر * أبي القاسم ذي الرافة والرقة، والقسوة والقوة، والقدرة والقدر مع الحكمة والحكم، مجلي ظلم الفترة * من نور ضحى البعثة * مصباح دجى الملة * مبدي نهج الحق * ومخفي سبل الفسق * ومن فجر في معجزه الصم من الصخر * ومن كلمه الظبي * ومن حن له الجذع وانشق له البدر * ومن أيده الله تعالى بأخيه الضارب في أبيضه الأروس * والطاعن في أسمره الأنفس * حاوي الشيم الغر * شريف النسب الطاهر * بحر الكرم الزاخر * من رد له القرص مجلى غسق الليل * من خاطبه ثعبان ومن علم جبريل * إمام بطل غالب * مغاور بني غالب * مولاي علي بن أبي طالب * محيي سنن الدين * أبي الغر الميامين))[1].

وقال العشاري مادحا السيدين أسعد وفخري ولدي السيد عبد الله الفخري:

وشقيق السعد فخري * ومن به عزي وفخري

علم العلم سليل النسب الطاهر * نور القمر الزاهر

فرع النسب الشامخ * نور الحسب الباذخ

من نجدته الليث * ومن راحته الغيث

سماء الفضل والعلم * به قد طلع البدر ومنه ظهر النجم

يروض الصعب في البحث بذهن يكشف المغلق كشف

ويري الباطل حتفا * وينيل السمع السمع شنفا

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 228 ـ 229.

كشف (الكشاف) سره * مذ أبان (الفخر) فخره[1]

وقال عثمان بكتاش مادحا في بند:

ماجد يفخر في بسط يد البر * إلى جبر ذوي الكسر

فيعطي ثمن الشعر * جزا الشكر

ثمانين من الحمر * بلا ذعر ولا عذر[2]

إذن فالبند لون من أشكال النظم أفرزته الحياة الجديدة في العصر الوسيط، ونماه الشعراء الذين ما انفكوا يسعون إلى التجديد في الشعر، سواء أكان هذا التحديد في الشكل أم في المضمون في قوالب الشعر أم في موضوعاته.

10. المواليا

نشأ هذا اللون من النظم في العراق بلا أدنى شك ((وله وزن واحد، وأربع قواف على روي واحد، ومخترعوه أهل واسط))[3] وهم أول الناس الذين نظموا فيه، ((وإن أول ما تكلموا به منه قول بعضهم:

منازل كنت من بعدك درس
خراب لا للعز تصلح ولا للعرس
فاين عينيك تنظر كيف فيها الفرس
تحكم والسنة المداح فيها خرس))[4]

(1) ديوان العشاري: 630 ـ 631.

(2) ديوان بكتاش، مخطوط:

(3) العاطل الحالي: 105.

(4) سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن اسماعيل: 380.

ويذهب محمد بن اسماعيل إلى أن هذا اللون من النظم يعود إلى أشياع البرامكة ومريديهم، فبعدما قتل هارون الرشيد جعفر البرمكي أمر أن لا يرثى بالشعر، فما كان من اتباعه إلا أن يجدوا سبيلا آخر لرثائه، وينقل محمد بن اسماعيل عن السيوطي قوله بعد هذه الاحداث أن جارية له- البرمكي- رثته ((بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول يا مواليا، وان أول ما نظمت منه قولها:

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

ومهما يكن من اختلاف في اصل النشأة فإن مرجعها واحد وهو العراق، ويذكر المحبي أن الموال ((كان سهل التناول تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارتهم والغلمان، وصاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي الماء، ويقولون في آخر كل صوت يا مواليا إشارة إلى ساداتهم فسمي بهذا الاسم، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيه))[1]، وثمة قول آخر في سبب تسمية وهو لموالاة بعض قوافيه بعضا[2]، وقد بقي في العراق إلى يوم الناس هذا، إلا أنه حرف (الموال) وتركيبه كترتيب الزهيري))[3] وانتقل المواليا إلى مصر والشام مثلما انتقل إلى العراق الموشح

(1) خلاصة الأثر: 1/ 109.

(2) سفينة الملك: 380.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 345.

العراق الموشح والزجل، أما الموضوعات التي نظمت في هذا اللون وهي لا تختلف عن تلك التي قيلت في القريض، فمنه قول ابن المعمار في المجون:

يقل لها زوجها لا تخشي من لوم
ولا قفي كل من في الأرض وأنا الكوم
واسبي واطعميني ابق من ذا اليوم
أنعس وأرقد ومثلي ما تري في النوم[1]

وفي الجانب الديني يقول ابن الصاحب:

أوصى النبي فارحموا ضعفي
يا من قووا بالجمال الوارث المصفي
يا فاطم الوصل يا منكي بقي مخفي
عشقتك بجني ومن قدامي ومن خلفي[2]

إن العامية تطغى بصورة واضحة على هذا الشعر، وليس هذا فحسب يكاد قول الشاعر هذا يبتعد عن غايته في انشاد الشعر، فالشعر الديني يقضي أن يترجم الشاعر فيه أحاسيسه وموقفه بلغة رصينة وعبارات تناسب الموضوع، وهذا الأمر لم نجده في هذه المواليا، ومثلها قول ابن سودون[3] في مواليا:

(1) خزانة الأدب: 3/ 428.

(2) الضوء اللامع: 7/ 89.

(3) هو أبو الحسن نور الدين علي بن سودون العلائي البشبغاوي المتوفى سنة (868هـ)، تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 7/ 307.

يا مسلمين أنا الهايم أنا المفتون
أنا الذي صرت لا عاقل ولا مجنون
أمري بخير ومن أمر وبكاف ونون
في مصر جسمي وقلبي ضاع من صهيون[1]

وفي الغزل يقول ابن السويدي[2] متلاعبا بالألفاظ والحروف والتشبيهات
البدر والسعد ذا شبهك وذا نجمك
والقدر واللحظ ذا رمحك وذا سهمك
والبغض والحب ذا قسمي وذا قسمك
والمسك والحسن ذا خالك وذا عمك[3]

وفي المديح يقول أبو معتوق الموسوي ولا يخفى ما في قوله من تكسب:
مالظن أظما وفي كفيك بحر الجود واحل وسحب نوالك باللجين تجود
وبعد يا منه تغدى الأسود تجود ماذا العجب يا حليف الجود يا بركات
اشكو الفقر وأنت يا كنز الغنى موجود[4]

وينقسم الموال إلى ثلاثة أقسام هي الرباعي والأعرج النعماني[5]، وقد انتشر في مصر والشام بعد شيوعه في العراق، فكان منفذا آخر استغله الشعراء

(1) الضوء اللامع: 7/ 89.
(2) هو عز الدين إبراهيم بن محمد بن طرفان السويدي الأنصاري، المتوفى سنة (690هـ)، تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 23/ 88، والنجوم الزاهرة: 8/ 28.
(3) عيون التواريخ: 23/ 90.
(4) ديوان أبو معتوق الموسوي: 230.
(5) فن التقطيع الشعري والقافية: 360.

لينظموا فيه ما يجول في خواطرهم، وليكون لونا جديدا من الوان النظم الذي يسهل على العامة، فيصور جانبا من جوانب الشعر في العصر الوسيط.

11. الكان وكان

إن هذا الفن يعد رديفا للفنون السابقة التي ظهرت ونشأت في العراق، أما مخترعوه ((فهم البغداديون، ثم تداوله الناس في البلاد، فلم يجارهم فيه مجار، ولم يدخل لهم مبار في غبار، وسمي بذلك لأنهم أول من أخترعوه لم ينظموا فيه سوى الحكايات، والخرافات، والمصوبات، والمراجعات، فكان قائله يحكي ما كان وكان))[1] فمن قول الحلي نتعرف على أول من قاله وسبب التسمية، أما تحديد المدة التي نشأ فيها هذا اللون فقد حددها الدكتور كامل مصطفى الشيبي ((في أواسط القرن الخامس الهجري، ثم بدأ انتشاره واشتهاره في أخرياته، ثم تحقق استقراره في بغداد في أوائل القرن السادس ليبدأ رحلته في أقطار المشرق منذ أواسط هذا القرن))[2]، ولاشك في أن المقصود من أقطار المشرق هي مصر والشام لأن هذا الفن شاع فيهما بعد أن عرف في بغداد، ووجد صداه في الشقيقين بعد ذلك، أما وزنه فهو:

مستفعلن فاعلاتن — مستفعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلاتن — مستفعلن فعلان[3]

والموضوعات التي طرقها هذا اللون هي الموضوعات التي قيلت في سواه من ألوان النظم التقليدية، ويذكر صفي الدين الحلي موضوعات الشعراء الذين نظموا ((فيه المواعظ، والرقائق، والزهديات، والأمثال، والحكم، فتداولها الناس

(1) العاطل الحالي: 115.

(2) ديوان الكان وكان، د. كامل مصطفى الشيبي: 16.

(3) المصدر نفسه: 23، والأدب العربي في العصر الوسيط: 163.

وصارت إلى الآن تستحضر في المذاكرات، ويذكر بها في المحاظرات))[1]، وعلى الرغم من أن هذا اللون نظمت فيه الأغراض الجادة كالمواعظ والإرشاد والشعر الديني والصوفي إلا أن السمة الغالبة عليه هي الظرف والتندر، والسبب في هذا يعود إلى أصل نشأته التي كانت في نظم الحكايات والأساطير، ومن هذا قول الشاعر الجعبري[2] في مريدة له كانت تسمع حديثه فإذا بالكلب يأكل عجينها:

يـــا طالـــــة مـــــن الطاقـــــة   الكلـــب يأكـــل في العجـــين
يـــا كلـــــب كـــــل وتهنـــــا   مـــــا للعجـــين اصـــحاب[3]

ويعمد صفي الدين الحلي إلى أسلوب الحوار في كان وكان مع جارية، ويتسم شعره هذا ببروز روح الدعابة والطرافة اللطيفة بلغة تكثر فيها الألفاظ العامية ولا تخلو من الجودة في التعبير، وطرافة الفكرة، فيقول في ذلك:

* قلتــــو: صــــباحا مباركــــا   قالــت: علــى مــن تكلمــوا؟
قلــت: إن سمــع مــا أقــل لــو   قالـــــت: وإلا انحـــــاف؟
* وبيـــــدها رطلـــــتني   وأبـــرزت لـــي زنـــدها
كنـــــو ســـبيكة فـــضة   أو جـــــوهرا شـــــفاف
* ريتـــو الـــسوار المرصـــع   وقـــد ختـــم في زنـــدها
وكـــل ســاعة تـــديرو   وتفـــــرك الاشــــناف
* فقلـــــت: لا تـــبرقيني   كـــثيرا أنـــا ابـــصرتو ذهـــب
قالـــت: صـــدقت ولكـــن   في دكـــــة الـــــصراف

---

(1) العاطل الحالي: 115.

(2) هو إبراهيم بن معاضد بن شداد الجعيري المتوفى سنة (687هـ)، تنظر ترجمته في: طبقات الشعراني: 1/ 177.

(3) ديوان الكان وكان: 116.

* فقلـــــت بـــــسك سماجـــــة	هـــــذي ظرافـــــة بـــــاردة
قالـــــت: واهـــــل الحلـــــة	والله رقـــــاع ظـــــراف
* أنـــــا مـــــشيتو الحلـــــة	مـــــا ريـــــت فيهـــــا محتـــــشم
قلـــــت: ولا ابـــــن الـــــسنيدي	قالـــــت: ولا الغـــــراف [1]

ومن الشعر الديني ما قاله عبد الغني النابلسي في الشوق إلى الله ولا يخلو قوله من النزعة الصوفية وأفكارها:

* هـــــذا الوجـــــود خيـــــال	وكلنـــــا في منـــــام
ولـــــيس يوجـــــد إلا	حقيقـــــة الانـــــسان
* فاكـــــشف قنـــــاع التعـــــامي	عـــــن وجـــــه قلبـــــك وانظـــــر
تجـــــد حبيبـــــك أدنـــــى	اليـــــك منـــــك الآن
* واحـــــذر تـــــشبهه بـــــشيء	مـــــا قـــــد وصـــــلت إليـــــه
ونـــــزه العقـــــل عمـــــا	للعقـــــل منـــــه بـــــان
* وخـــــذ كـــــؤوس التـــــصابي	واخـــــدم الاربـــــاب صـــــدق
وقـــــف لحـــــضرة وجـــــودي	وادخـــــل معـــــي للحـــــان [2]

12. القوما

هـــذا الفـــن ((لـــون مـــن الـــشعر الـــشعبي ذو وزن واحـــد وهـــو مستفعلن- فعلان، أو فاعلان، وقافية واحدة تنتظم جميع الاشطر عدا الثالثة مـن كل قفل إذ تكون حرة وله وزن آخـر وثلاثـة أقفـال بعـضها أقـصر مـن بعـض

=

(1) المصدر نفسه: 143.

(2) ديوان الكان وكان: 305 ـ 306.

ومختلفة في الوزن ولكنها متفقة في الروي))[1]، أما منشأ هذا اللون من النظم فهو العراق ((ومخترعوه البغداديون أيضا في دولة الخلفاء من بني العباس رضي الله تعالى عنهم، برسم السحور في رمضان، واشتقاق اسمه من قول المغنين للتسحير في آخر كل بيت منه، بعد غناء الرمل أو الزجل: قوما للسحور، ينبهون به رب المنزل، ويذكر فيه مدحه، والدعاء له بالانعام، فاطلق عليه هذا الاسم وصار علما له))[2]، ويذكر ابن الاثير هذا اللون قائلا: ((بلغني أن قوما ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات، وينادون بالسحور، ويخرجون ذلك في كلام موزون على هيئة الشعر))[3]، ويذكر أن مخترعه ابن نقطة وقد ابتدعه للخليفة الناصر لدين الله (ت622هـ)[4]، وان ابن هذا الرجل أراد أن يخبر الخليفة بموت أبيه، فأخذ معه جماعة من المسحرين ونادى:

ياسيد السادات   لك بالكرم عادات
أنا بني ابن نقطة   تعيش أبي قد مات[5]

ومن هذا النظم قال صفي الدين الحلي:

* لا زال قدرك مجيده   وظل جودك مديد
ولا برحت موقى   كما يوقى الوليد
* ظلك علينا مديد   ما فوق قدرك مزيد

---

(1) فن التقطيع الشعري والقافية: 351.

(2) العاطل الحالي: 127.

(3) المثل السائر: 1/ 124.

(4) ينظر: العاطل الحالي: 127.

(5) المصدر نفسه: 127، وبلوغ الامل: 143.

وقـــد غمـــرت بفظلـــك قريبنـــا والبعيـــد
* لا زلـــت في كـــل عيـــد تحظـــى بجـــد ســـعيد
عمـــرك طويـــل وقـــدرك وافـــر وظلـــك مديـــد[1]

13. فن السلسلة

لم ينل هذا اللون من النظم اهتمام الباحثين المحدثين، حتى انه لم يتسنى لأكثرهم الوقوف عند النماذج الشعرية التي نظمت فيه، بل نجد أستاذنا الدكتور الفاضل صفاء خلوصي يأتي ببيتين من الابوذية المعروفة في الشعر الشعبي العراقي، فضلا عن شطرين متفرقين ثم يقول: ((ولم نعثر على أمثلة في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللذين أوردناهما))[2] وقد الف الدكتور كامل مصطفى الشيبي في هذا الفن كتابا سماه (الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة) عرض فيه لتاريخ هذا الفن فقال ((من هذا يبدو أن السلسلة التي وصلنا أقدم نموذج لها قبل 556هـ ـ 1161م [...] كانت معاصرة للشعر الشعبي البغدادي المواليا والكان وكان والقوما، وتالية للدوبيت والموشح والزجل))[3]، لكن الغريب أن الدكتور الشيبي بعد ما ذكر وزن السلسلة وهو (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان) ذكر بيتا من السلسلة وهو: يا بدر لولاك باللطافة هناك[4].

وهذا البيت لا يستقيم على وزن السلسلة، فلا تأتي تفعيلة (فعلاتن) كما

(1) العاطل الحالي: 130.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 362.
(3) الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: 32.
(4) المصدر نفسه: 18.

هو مطلوب وأجد أن الاصح قوله: يا بدر لمولاك، وهنا يستقيم الوزن، والاغرب انه لم يصحح ذلك بعد الطبع في قائمة التصحيح المرفقة، ومن بحر السلسلة ما جاء في ديوان صفي الدين الحلي، وجاء في التقديم للقصيدة ((وقال وقد اسمعه وزنا طويلا على هذا الوزن والقافية وذكر أن جماعة من الشعراء نظموا فيه وأخطأوا))[1] وقول الحلي هو

إن قصر لفظي فإن طولك قد طال   ما من فعل البر والجميل كمن قال
أو خففت نهضي جميل صنيعك عندي   قد حمل ظهري لفرط منك أثقال
يا من جعل البر للعفاة قيود   قد زدت في المن عنف عبدك أغلال[2]

ومنه قول الشبراوي (ت1172هـ):

يا معتدل القد أن صبري قد بان   والدمع كخافي الغرام أظهر وبان
جددت شجوني وقد كحلت جفوني   بالسهد فبيني وبين قومي شتان[3]

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 218.
(2) ديوان صفي الدين الحلي: 218، وقد ورد خطأ في الفلك المحملة قوله (كفرط) في البيت الثاني ولم تصحح في القائمة التي أعدها الباحث بعد الطبع.
(3) الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: 102.

المصـــــادر

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. الكتب

- ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، علي صافي حسين، دار المعارف، القاهرة، 1960م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، د. نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1405هـ- 1985م.
- الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام، في العهد العثماني، د. محمد التوتنجي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993م.
- أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، د. عمر موسى باشا، دار الفكر الحديث، بيروت، ط1، 1386هـ- 1967م.
- الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، د. علي صافي حسين، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1964م.
- الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1386هـ- 1966م.
- الادب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد،

- الأدب المصري من قيام الدولة الايوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، مطابع دار القلم، القاهرة (د.ت).
- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، دار الجيل، بيروت (د.ت).
- أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر بد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت471ه-)، تحقيق هـ. ريتر، استانبول 1954م.
- أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني (ت329هـ)، طبعة طهران، 1278هـ.
- إعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، المطبعة العلمية، حلب، 1342هـ.
- أعيان الشيعة، العاملي، السيد محسن الأمين العاملي، دمشق، ط1، 1936م.
- أمل الآمل، الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي ت1104هـ، تحقيق السيد أحمد الحسيني، مطبعة الآداب، النجف الاشرف، ط1، 1985م.
- الانحطاط مفهوم وواقع قراءة اولية فيما يسمى بعصر الانحطاط، د. خالد إبراهيم يوسف، دار الهادي، بيروت 1992م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1986م - 1969م.
- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اسماعيل باشا البغدادي ت (1339هـ) / 1920، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط3 (د.ت).

- إيقاظ الهمم في شرح الحكم ابن عجينة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1961م.
- البابليات، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، 1370هـ- 1951م.
- البدء والتاريخ، المقدسي، مطهر بن طاهر (ت375هـ)، تحقيق كلمان هوار، فرنسا، 1906م.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفي المصري (ت930هـ) بولاق، مصر، 1311هـ.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشوكاني، محمد بن علي (ت1250هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1348هـ.
- بديعيات الآثاري، هلال ناجي، مطبعة وزارة الأوقاف، بغداد 1977م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، مطابع وزارة التربية بغداد، 1990م.
- بلوغ الأمل في فن الزجل ابن حجة الحموي، تحقيق د. رضا محسن القريشي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1974م.
- البند في الأدب العربي، تاريخه ونصوصه، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة المعارف، بغداد 1378هـ- 1959م.
- تاريخ ابن الفرات، ابن الفرات (ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم) ت 807هـ، تحقيق: د. قسطنطين زريق، ود. نجلاء عز الدين، المطبعة الأميركانية، بيروت 1939م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1394هـ- 1974م.

- تاريخ الآداب العربية، كارل نالينو، القاهرة 1954م.
- تاريخ الأدب العربي- العصر العثماني، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1409هـ- 1989م.
- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، د. السيد يعقوب بدر د. رمضان عبد التواب، القاهرة 1961م.
- تاريخ الأدب العربي، بلاشير، مطبعة الجامعةالسورية، دمشق 1956م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1996م.
- تاريخ الجبرتي
- تاريخ الشعر العربي، محمد عبد العزيز الكفراوي، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1968م.
- تاريخ الموصل، سليمان صائغ، مصر 1342هـ- 1923م.
- تاريخ اليعقوبي، أحمد بن يعقوب بن جعفر (ت284هـ) النجف، 1358هـ.
- تاريخ علماء المستنصرية، ناجي معروف، مطبعة العاني، بغداد 1965م.
- تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، آية الله السيد حسن الصدر، شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة، بغداد، 1951م.
- تتمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي، عمر بن المظفر، تحقيق أحمد رفعت البدراوي، دار المعرفة، بيروت، 1950م.
- تذكرة الحفاظ، شمس الدين الذهبي، حيدر آباد، الدكن 1333هـ.

- التذكرة الفخرية، للأربلي، الصاحب بهاء الدين المنشي علـي بـن عيـسى الاربلي (ت692هـ)، تحقيق د. نوري حمـودي القيـسي، د. حـاتم صـالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1404هـ، 1984م.
- تذكرة النبيه في اخبار المنصور وبنيه، ابن حبيب الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر (ت779هــ)، تحقيـق د. محمـد محمـد أمـين، مطبعـة دار الكتـب المصرية، القاهرة، 1976م.
- تــراجم الأعيــان مــن أبنــاء الزمــان، الحــسن بــن محمــد البــوريني (1024هـ- 1615م)، تحقيق د. صلاح الـدين المنجـد، مطبوعـات المجمـع العلمي العربي، دمشق 1959م.
- تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنـصور، محيـي الـدين بـن عبـد الظاهر، تحقيق مراد كامل- القاهرة 1961م.
- التصوف الإسلامي، البير نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1960م.
- تلبيس ابليس، جمال الدين أبو الفرج عبـد الـرحمن بـن الجـوزي، مطبعـة أوفسيت الوسام.
- تلخيص مجمع الآداب في في معجم الألقاب، ابن العوصي، كمال الـدين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمـد (ت723هــ)، تحقيـق: مـصطفى جـواد، وعبد القدوس الهاشمي، لاهو1940، الهاشمية 1962.
- توشيع التوشيع، الصفدي، تحقيق البير حبيب مطلق، مطبعـة دار الثقافـة، بيروت، ط1، 1966م.
- الجواهر المختارة من التراث العربي، محمـد صـالح البنـداق، دار الآفـاق الجديدة، بيروت 1979م.

- الحركة الشعرية في زمن المماليك في حلب الشهباء، د. أحمد فوزي الهيـب مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م.
- الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملـوكي الأول، د. عبـد اللطيف حمزة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة 1968م.
- حـسن المحاضـرة في تـاريخ مـصر والقـاهرة، الـسيوطي جـلال الـدين (ت911هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربيـة، القاهرة، 1967م.
- الحقيقة والمجاز في الرحلة الى بلاد الشام ومصر والحجاز، النابلـسي، عبـد الغني بن إسماعيـل (ت1143هــ)، تقـديم وإعـداد د. أحمـد عبـد المجيـد هريدي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- حلبـة الكميـت في الأدب والنـوادر المتعلقـة بالخمريـات، شمـس الـدين محمد بن الحـس النـواجي (ت859هــ)، المطبعـة الميريـة، بـولاق، مـصر 1227هـ- 1859م.
- الحوادث الجامعـة والتجـارب النافعـة في المئـة الـسابعة، المنـسوب لابـن الفوطي، تحقيق: مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد 1351هـ.
- الحياة الروحية في الإسلام، د. محمد مصطفى حلمي، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1356هـ- 1938م.
- خريدة القصر، العماد الاصفهاني، لجنة التأليف، القاهرة، 1951م.

- خزانة الأدب وغاية الارب، أبو بكر تقي الدين علي بن حجة الحموي (ت837هـ)، المطبعة الاميرية، القاهرة 19934، ودراسة وتحقيق د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط1، 1421هـ- 2001م.
- الخطط التوفيقية الجديدة، علي مبارك، القاهرة 1304هـ- 1306هـ.
- خطط الشام، محمد كرد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1972م.
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، محمد أمين بن فضل الله (ت1110هـ)، مكتبة خياط، بيروت (د.ت).
- الدارس في تاريخ المدارس، عبد القادر محمد النعيمي (ت927هـ) دمشق 1948م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، العسقلاني شهاب الدين أحمد بن حجر (ت852هـ)، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط2، 1385هـ - 1966م.
- در الحبب في تاريخ أعيان حلب، محمد بن إبراهيم بن الحنبلي، تحقيق الفاخوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1972م - 1974م.
- دمشق في عصر المماليك، تأليف وترجمة: د. نقولا زياد، مكتبة لبنان 1966م.
- ديوان ابن الظهير الأربلي، تحقيق د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، 1988م.
- ديوان ابن النحاس، المطبعة الانسية، بيروت 1313هـ.
- ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي (ت768هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت.

- ديوان ابن النقيب، تحقيق د. عبد الله الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1383هـ- 1963م.
- ديوان ابن الوردي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية 1300هـ.
- ديوان الامير منجك، المطبعة الحنفية، القاهرة (1301هـ).
- ديوان ابي معتوق الموسوي (1087هـ)، ضبطه المعلم سعيد الشرتوني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1985م.
- ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1955م.
- ديوان التلعفري محمد بن يوسف بن مسعود، بتصحيح محمد سليم الأنسي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1310هـ.
- ديوان حسن عبد الباقي الموصلي، تحقيق محمد صديق الجليلي، مطبعة الجمهورية، الموصل 1386هـ- 1966م.
- ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون، د. كامل مصطفى الشيبي، دار الثقافة، بيروت 1972م.
- ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين (661هـ- 688 هـ) تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط1، 1405هـ- 1985م.
- ديوان الشريف الرضي، المطبعة الأدبية، بيروت 1307هـ.
- ديوان الشهيد ابن زيلاق الموصلي (ت660هـ)، دراسة وجمع وتحقيق د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذياب، مطبعة الرشاد، بغداد، 1411هـ- 1990م.
- ديوان الصرصري، تحقيق مخيمر صالح، عمان 1989م.

- ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، 1382هـ- 1962م.
- ديوان عبد الغني النايلسي المسمى: ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، نسخة مصورة عن طبعة بولاق، 1270هـ.
- ديوان العشاري، تحقيق د. عماد عبد السلام رؤوف، ووليد عبد الكريم الأعظمي، مطبعة الأمة، بغداد، ط1، 1397هـ- 1977م.
- ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم، د. كامل مصطفى الشيبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1408هـ- 1987م.
- ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام، جمع وتحقيق، د. أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1419هـ- 1999م.
- ديوان مجير الدين ابن تميم (ت684هـ)، حققه الأستاذ هلال ناجي، د.ناظم رشيد، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1420هـ- 1999م.
- ديوان نصر الله الحائري، تحقيق عباس الكرماني، مطبعة الغري الحديثة، النجف 1373هـ- 1954م.
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، الشيخ محمد حسن الشهير ب- أغا بزرك الطهراني، مطبعة الغري، النجف، ط2، 1355هـ.
- ذيل مرآة الزمان، أبو الفتح قطب الدين موسى بن محمد بن أحمد اليونيني (ت726ه-)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1374هـ- 1954م.
- الرائد في الأدب العربي، انعام الجندي، دار الرائد العربي، بيروت 1979م.

- الرائد في الأدب العربي بين 132- 1352هـ نعيم الحمصي، دار المأمون للتراث، دمشق ط2، 1979م.
- الرثاء، د. شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، رقم2، دار المعارف، القاهرة 1955م.
- الرثاء في الشعر العربي، أو جراحات القلوب، د. محمد حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ط2، 1402هـ.
- الروض النضر في ترجمة أدباء العصر، عصام الدين العمري، تحقيق سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1395هـ- 1975م.
- روضات الجنات، الخونساري، المطبعة الحيدرية، طهران، 1390هـ.
- روضة الناظرين وخلاصة مناقب الصالحين، أحمد بن محمد الوتري، المطبعة الخيرية، القاهرة ط1، 1306هـ.
- ريحانة الالبا وزهرة الحياة الدنيا، الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت1069هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1386هـ- 1967م.
- زاد المسافر ولهفة المقيم والحاضر، فتح الله علوان الكعبي، مطبعة المعارف 1377هـ- 1958م.
- زبدة الآثار الجلية في الحوادث الأرضية، ياسين العمري، انتخب زبدته: د. داود الحلبي، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، مطبعة الآداب، النجف 1974م.
- زبد الفكرة في تاريخ الهجرة، الامير ركن الدين بيبرس المنصوري الروادر، تحقيق دونالدس ريتشاردز، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت 1419هـ- 1998م.

- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1975م.
- الزجل في المشرق، د. رضا محسن القريشي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ- 1977م.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن اسماعيل بن عمر الحجازي (ت1274هـ- 1857م)، مطبعة حجرية، مصر، 1281هـ.
- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم المدني، مطبعة علي بن علي، الدوحة 1382هـ.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، مكتبة المثنى، بغداد (د.ت).
- السلوك لمعرفة دول الملوك، أبو العباس تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي (ت845هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1418هـ- 1997م.
- سمط النجوم العوالي في أبناء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي توفي (1049ه- - 1111م) المطبعة السلفية، القاهرة (د.ت).
- سير أعلام النبلاء، وبهامشه إحكام الرجال من ميزان الاعتدال في نقد الرجال، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي توفي (748هـ)، تحقيق أبي عبد الله عبد السلام محمد عمر علوش، دار الفكر، بيروت ط1، 1997م.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الحنبلي، ابو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت1089هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، 1388هـ- 1968م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1930م.
- شرح لامية الأفعال، بدر الدين محمد بن محمد بن عبد الله (ت686هـ)، تحقيق هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، 1420هـ- 1999م.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة في بغداد، وظهور الغزالي، د. عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979م.
- الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين، مطبعة الزهراء، بغداد (د.ت).
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقي ضيف، دار المعارف أن القاهرة 1977م.
- شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، علي الخاقاني حتى اليوم، علي الخاقاني، مطبعة أسعد، بغداد 1382هـ- 1962م.
- شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، 1372هـ- 1952م.
- شعراء كربلاء، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الآداب، النجف، 1385هـ- 1966م.
- شعراء النصرانية بعد الإسلام، الاب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق بيروت، ط2، 1967م.

- شمامة العنبر والزهر المعنبر، محمد بن مصطفى الغلامي، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1379هـ- 1977م.
- صبح الأعشى في كتابة الانشا، أبو العباس أحمد بن علي (ت821هـ) مطابع كوستاتوماس وشركاه، القاهرة (د.ت).
- صفي الدين الحلي، تأليف معاصره صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ) من أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق د. عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق 1995م.
- صفي الدين الحلي، د. محمد رزق سليم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1971م.
- الصلة بين التصوف والتشيع، د. كامل مصطفى الشيبي، مطبعة الزهراء، بغداد 1383هـ- 1964م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، ط1، 1980م.
- الصوفية في الإسلام، رينولد نيكلسون، لجنة التأليف، القاهرة 1974م.
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت902هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
- الطالع السعيد الجامع لاسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، أبو الفضل كمال الدين جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي الادفوي (ت748هـ) مطبعة الجمالية القاهرة 1333هـ.

- طبقات الشافعية الكبرى، أبو نصر تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت771هـ) المطبعة الحسينية بالقاهرة 1324هـ.
- الطبقات الكبرى المسماة (لواقح الانوار في طبقات الاخيار، عبد الوهاب الشعراني، المطبعة العامرية الشرقية، القاهرة 1315هـ.
- طرائق الحقائق، معصوم بن علي الشيرازي (ت1344هـ) طبعة طهران 1319هـ.
- الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي (ت1370هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط1، 2000.
- الطواسين، الحسين بن منصور الحلاج (ت305هـ) تحقيق لويس ماسنيوس، باريس 1913م.
- العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990م.
- العبر في خبر من غبر، الحافظ الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت748هـ)، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت، 1966م.
- العراقيات رضا ظاهر وزين، صيدا 1131هـ.
- عصر الانحدار، محمد اسعد طلس، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963.
- عصر الدول والإمارات، الجزيرة العربية العراق ايران، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1980م.
- عصر الدول والإمارات، مصر والشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1984م.

- عصور الأدب العربي، محمد كاظم الكفائي، مطبعة دار النشر والتـأليف، 1949م.
- العقود الجوهرية في مدائح الحضرة الرفاعية، أحمد عزت العمري، المطبعـة البهية المصرية، القاهرة 1304هـ.
- عقود اللآل في الموشحات والازجـال، شمـس الـدين محمـد بـن الحـسن النواجي (ت859هـ) تحقيق عبد اللطيـف الـشهابي، دار الرشـيد للنـشر، بغداد 1982م.
- العلم السامي في ترجمة الـشيخ محمـد الغلامـي، محمـد رؤوف الغلامـي، مطبعة أم الربيعين، الموصل 1361هـ- 1942م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروانـي، نـشر محمـد محيي الدين عبد الحميد، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة 1957م.
- عيـون التـواريخ، الكـتبي، محمـد بـن شـاكر (ت764هــ)، ج20، تحقيـق د. فيصل السامر، نبيلة عبد المـنعم داود، دار الرشـيد للنـشر، مطـابع دار الحرية، بغداد، 1980م، ج23، تحقيق نبيلة عبد المنعم داود، مطبعة أسعد، بغداد، 1991م.
- الغدير في الكتاب والسنة والادب، عبد الحسين أحمد الأميني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1387هـ- 1967م.
- الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، القاهرة، ط1، 1961م.
- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. محمد سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1979م.
- فصوص الحكم، محيي الـدين بـن عربـي (ت638هــ) تحقيـق أبـو العـلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

- فضولي البغدادي، د. حسين علي محفوظ، مطبعة البرهان، بغداد 1958م.
- الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة، د. كامل مصطفى الشيبي، مطبعة المعارف، بغداد، 1977م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات، دار المشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.
- فن الوصف تطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (1800- 1925م)، د. محمد حسن علي مجيد الحلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989م.
- فنون الأدب العربي - الهجاء - لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- فنون الأدب العربي (الوصف) لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة و
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت 1973م.
- في الأدب العربي (فضولي البغدادي)، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة القاهرة، 1967م.

- في التصوف الإسلامي وتاريخه، رينولد، أ، نيكلسون، ترجمة، أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1947م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، دار المأمون، القاهرة، 1938م.
- كشف الظنون، حاجي خليفة، استانبول، 1941م.
- الكشكول، العاملي، بهاء الدين محمد (ت1031هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط7، 1420هـ- 1999م.
- الكنى والألقاب، عباس القمي، مطبعة العرفان، النجف، 1379هـ.
- كنز الدرر، الصفدي، تحقيق أولرخ هارمان، ج8، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1971م
- الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة، الغزي ابو المكارم محمد بن بدر الدين بن محمد (ت1061هـ)، تحقيق د. جبرائيل سلمان جبور، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
- لامية في النحو، نظمها زين الدين شعبان بن محمد القرشي الآثاري (765هـ- 828هـ)، تحقيق الأستاذ هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، 1420هـ- 1999م.
- لسان، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1997م.
- ماضي النجف وحاضرها، جعفر بن الشيخ باقر آل محبوبة، مطبعة صيدا، بيروت 1353هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1939م.

- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، يوسف بن اسماعيل النبهاني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1320هـ.
- مجموعة سقط الزند، ابو العلاء المعري، المطبعة الأميرية، بيروت، 1884م.
- المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1977م.
- المختصر في أخبار البشر، عماد الدين اسماعيل لبي الفداء (ت732هـ) المطبعة الحسينية المصرية، ط1، 1325هـ.
- المدائح النبوية في أدب القرنيين السادس والسابع للهجرة، د. ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- المدائح النبوية في الادب العربي، د. زكي مبارك. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1935م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق (ت739هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ار المعرفة، بيروت، ط2، 1955م.
- المستدرك على صناع الدواوين، صنفه د. نوري حمودي القيسي، والاستاذ هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ- 1998م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، دار المعارف، القاهرة، 1974م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، 1972م.
- مطلع الاعتقاد والقصائد العربية للشاعر فضولي البغدادي، دراسة ومراجعة عبد اللطيف أوغلو، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.

- معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، محمد حرز الدين، تعليق محمد حسين حرز الدين، مطبعة الآداب، النجف، 1383هـ- 1964م.
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، محمد هادي الأميني، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1384هـ- 1964م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، 1380هـ- 1961م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1403هـ- 1983م.
- معجم المصطلحات العربية، د. مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1988م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، منشورات ذوي القربى، مطبعة شريعت، ايران، ط1، 1421هـ.
- معيد النعم، ومبيد النقم، السبكي، ابو نصر تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين (ت771هـ)، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1367هـ- 1948م.
- المغرب في حلى المغرب، أكمل تأليفه، ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن محمد (ت685هـ)، تحقيق د. زكي محمد حسن، د. شوقي ضيف، د. سيدة كاشف، مطبعة جامعة فؤاد الاول، القاهرة، 1953م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت (د.ت).
- منهل الأولياء ومشرب الأصفياء في سادات موصل الحدباء، محمد أمين العمري، الموصل، 1968م.

- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي، ابـو المحاسـن جمـال الدين يوسف الأتابكي (ت874هـ)، تحقيق د. محمـد محمـد أمـين، الهيـأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- منهل اللطايف في الكنافـة والقـاطيف، الـسيوطي جـلال الـدين، تحقيـق محمود نصار، مراجعة وتعليق أحمـد عبـد التـواب عـوض، دار الفـضيلة، القاهرة 1997م.
- المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، المقريزي، تقي الدين أحمـد بـن علي (ت845ه-)، مطبعة بولاق، 1270ه-.
- مواقف في الأدب والنقـد، د. عبـد الجبـار المطلـبي، دار الرشـيد للنـشر، بغداد، 1980م.
- مواكب الأدب العربي عبر العصور، د. عمر الدقاق، دار طلاس، دمـشق 1988م.
- الموشحات العراقية منذ نشأتها الى القرن التاسـع عـشر ، د. رضـا محـسن القريشي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
- ميزان البند، د. جميل الملائكة، مطبعة العاني، بغداد،1385هـ- 1965م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مـصورة عن دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، للتأليف والترجمة والنشر (د.ت).
- نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعـة وتاريخـه، نعـيم الحمـصي، مديرية الكتاب والمطبوعات الجامعية، جامعـة تـشرين باللاذقيـة، سـوريا 1978م- 1979م.

- نزهة الجليس ومنية النفيس، العباس بن علي الحسيني الموسـوي، المطبعـة الوهبية، القاهرة 1293هـ.
- نشأة التشيع وتطوره، د. علي سامي النشار، دار المعارف، القـاهرة، ط4، 1969م.
- نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق محمـد علـي الـسلطاني، دار الكتـب الثقافية، مطبوعات مجمع اللغة، دمشق 1971م.
- نظم العقيان في أعيان الأعيان، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تحقيق فليب حتى، المطبعة السورية الأمريكية، نيويورك 1927م.
- نفحة الريحانة ورشحة طلا الحانة، تحقيـق عبـد الفتـاح محمـد الحلـو، دار احياء الكتب العربية، بيروت 1387هـ- 1967م.
- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، مطبعة أحمد مخيمـر، مصر (د.ت).
- هدية العارفين في أسمـاء الكتـب والمـؤلفين والمـصنفين، اسماعيـل باشـا البغدادي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد (د.ت).
- الوافي بالوفيات، الصفدي، باعتناء هلمون ريتر، دار النشر، فرانز شـتايز، بفيتسبادن، ط2، 1962.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي عبد الملك بـن محمـد، تحقيـق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1979م.
- - المجلات والدوريات
- الباعونية الشاعرة الصوفية، محمد حسن علي، مجلة المورد، مج5، عدد 3، 1976م.

- التاريخ الشعري، الاب لويس شيخو مجلة المشرق، ع21، السنة السادسة 1903م.
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 15، ج1 مايو 1953م.
- ديوان كاظم الأزري، تحقيق شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مجلد 4 ع2 1976م.
- فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، الكاظمية، ع5 السنة 1، 1966م.
- المعمى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي السنة الأولى، ع7، ق1، 1964م.
- 3 - المخطوطات
- الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون، ياسين العمري، مخطوط، المجمع العلمي العراقي (776 / م).
- ديوان ابن معصوم، علي خان بن أحمد بن محمد بن معصوم الحسيني (ت1119هـ- 1707م) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات (328).
- ديوان ابن مكناس، مخطوطة، بنسخة مصورة على ورق ضمن مجموع عن الاصل المحفوظ بمكتبة عارف حكمت برقم (142) أدب.
- ديوان التلمساني، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9589/ 1).
- ديوان السيد عبد الرؤوف بن الحسين الجد حفصي (ت1113هـ)، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (6565).
- ديوان الشيخ عبد الرضا بن أحمد المقري الكاظمي، مخطوط مكتبة الإمام الحكيم، النجف برقم (273).

- ديوان العفيف التلمساني، مخطوط مكتبة آية الله الحكيم، النجف الاشرف، برقم (365).
- ديوان العزازي، مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- ديوان الفقيه علي بن أحمد العاملي، مخطوط مكتبة الإمام الحكيم العامة، النجف برقم (745).
- ديوان المشعشع، علي خان بن خلف بن عبد المطلب الموسوي الحويزي الحسيني (1088هـ- 1677م)، مخطوط برقم 14598.
- ديوان الموصلي، عثمان الخطيب القادري الموصلي (ت1147هـ) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم 16898.
- ديوان بكتاش الموصلي، عثمان بن عمر كان حيا 1205هـ، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (2189).
- ديوان عبد الرحمن الموصلي، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (36622).
- ديوان فرج الله الحويزي (ت 1100هـ) مخطوط مكتبة الإمام الحكيم، النجف برقم (633).
- رسالة في العقائد والتصوف، مؤلف مجهول، المكتبة المركزية في مدينة الموصل برقم (8060 باش عالم)، مخطوط للباحث.
- شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، بحوزة الباحث عباس هاني الجراخ.
- الغاز، مخطوط إبراهيم العبيدي المالكي من رجال القرن الحادي عشر للهجرة، الدار العراقية للمخطوطات برقم (33845).
- كتاب مراث في آل البيت لمؤلف مجهول، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9109).

- كنز الأديب من كل فن عجيب، أحمد بن درويش البغدادي، الدار العراقية للمخطوطات، برقم (14322).
- مجموع شعري، لمؤلف مجهول، مخطوط، مكتبة الاوقاف العامة الموصل برقم (49/ 25).
- منتخب شعر ابي الحسين الجزار، بخط الصفدي، مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- منتخب شعر سراج الدين الوراق، بخط الصفدي، وسماه (لمع السراج) مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- نشوة السلافة ومحل الإضافة، محمد علي بن بشارة الموحي النجفي (ت1188هـ) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات، ج2 برقم (27649).
- نزهة المشتاق في علماء العراق، البغدادي، محمد بن عبد الغفور الرحبي (ت1179هـ)، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9420).
- مجموع قصائد للعمريين والغلاميين، مؤلف مجهول، مكتبة الأوقاف، الموصل، برقم (115/ 18).
- 3 - المجلات والدوريات
- الباعونية الشاعرة الصوفية، محمد حسن علي، مجلة المورد، مج5، عدد 3، 1976م.
- التاريخ الشعري، الاب لويس شيخو مجلة المشرق، ع21، السنة السادسة 1903م.
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 15، ج1 مايو 1953م.

- ديوان كاظم الأزري، تحقيق شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مجلد 4 ع2 1976م.
- فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، الكاظمية، ع5 السنة 1، 1966م.
- المعمى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي السنة الأولى، ع7، ق1، 1964م.
- 4 - الرسائل
- اتجاهات الشعر العربي في العراق من سنة (656هـ- 800هـ)، بلقيس الحميدي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983م، مضروبة على الآلة الطابعة.
- اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط، طالب حميد خلف العيساوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بغداد 1995، مضروبة على الآلة الكاتبة.
- ديوان حسين الرضوي الحائري (ت1156هـ) دراسة وتحقيق وتذييل، سعد محمد حسين الحداد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بابل 1999م.
- ديوان النشابي، مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن الأربلي (ت656هـ) دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985م.
- الشاب الظريف، حياته وشعره، محمد شاكر ناصر الربيعي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1999م.

- شاعر الأحواز القومي- علي بن خلف الحويزي (1018هـ- 1088هـ) (1609م - 1677م) دراســـة في حياتـــه وشـــعره، وتحقيـــق ديوانـــه (خير أنيس لخير جليس)، عبد الرحمن كريم اللامـي، أطروحـة دكتـوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد 1989م.
- الشعر العربي في العراق في القرن الحادي عشر، شريف بشير أحمد أمـين، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1994، مضروبة على الآلة الكاتبة.
- الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة، شريف بشير أحمد أمـين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م.
- شهاب الـدين محمـود الحلـبي، حياتـه وشـعره، عـادل كتـاب العـزاوي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1995م.

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656هـ إلى 1213هـ





مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع . نشر . توزيع
العراق - بابل - الحلة - هاتف : 009647801233129
E-mail : alssadiq@yahoo.com



المملكة الأردنية الهاشمية - عمّان - العبدلي
هاتف : 1/5/ 79 36 465 6 962+
فاكس : 41 36 465 6 962+
info@redwanpublisher.com